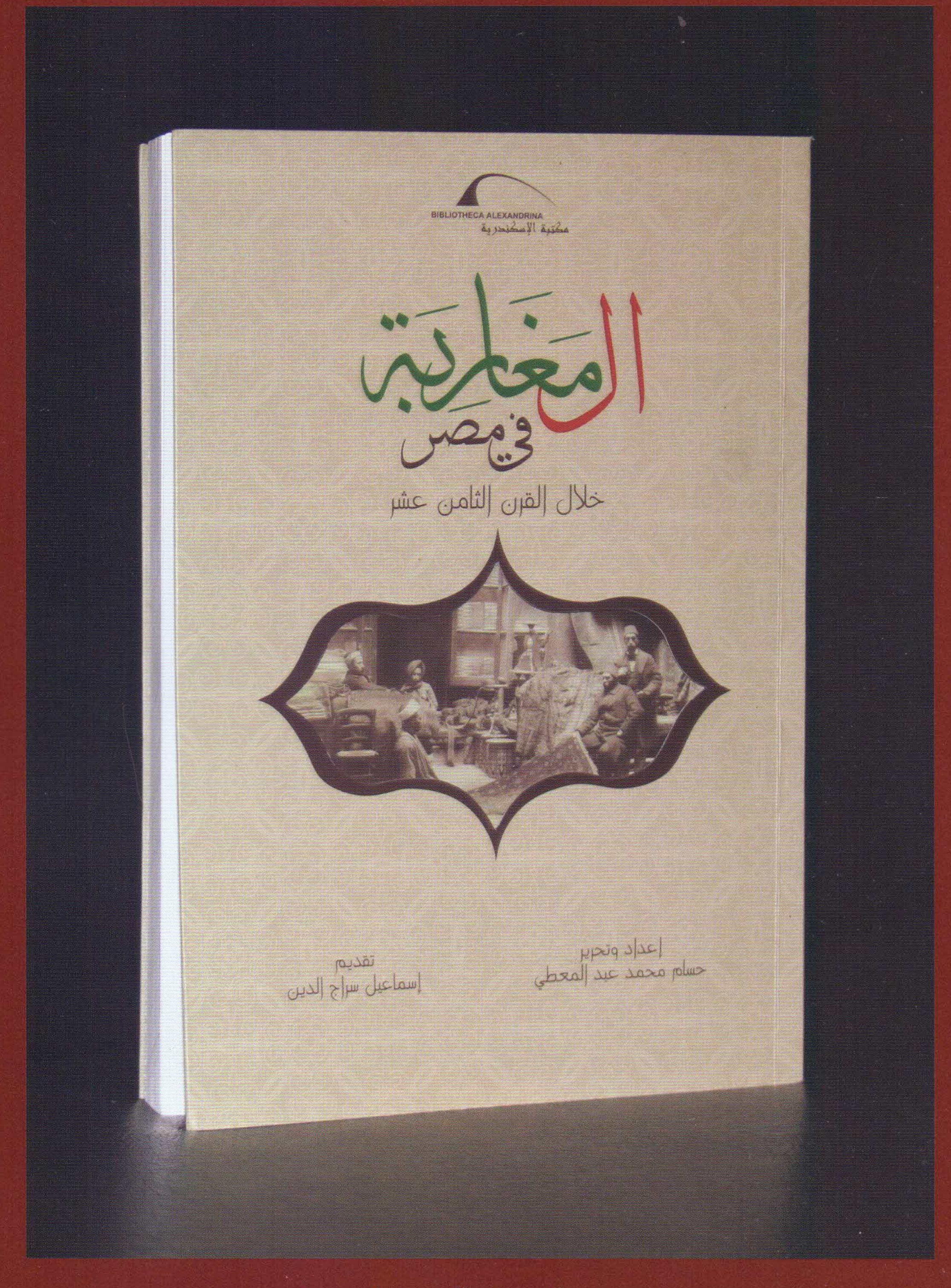


مجلة ربع سنوية – العدد الرابع والعشرون – يناير ٢٠١٦

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

من إصدارات مكتبة الإسكندرية



N° 150

Chérifa

شريفه

الثمن
م
١٥

تلحين ووضع الآنسة صوفي عبد المسيح

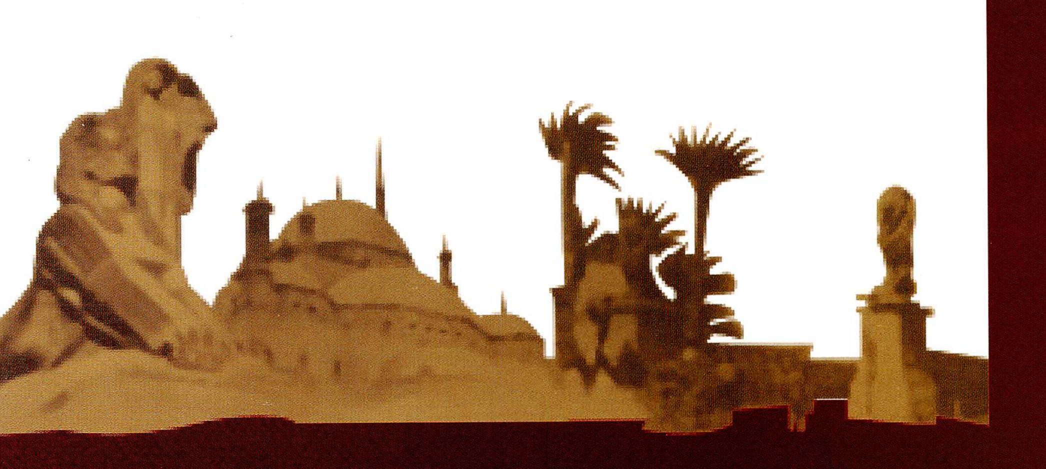
COMPOSÉE PAR

Prix
P. T. 15


الستار
أولاد الشوارع
قصة سينمائية
كاملة
٢٠ مليما



الفهرس





SPecial Projects
إدارة المشروعات الخاصة

المشرف العام
إسماعيل سراج الدين
مدير مكتبة الإسكندرية

رئيس التحرير
خالد عزب

سكرتير التحرير
سوزان عابد

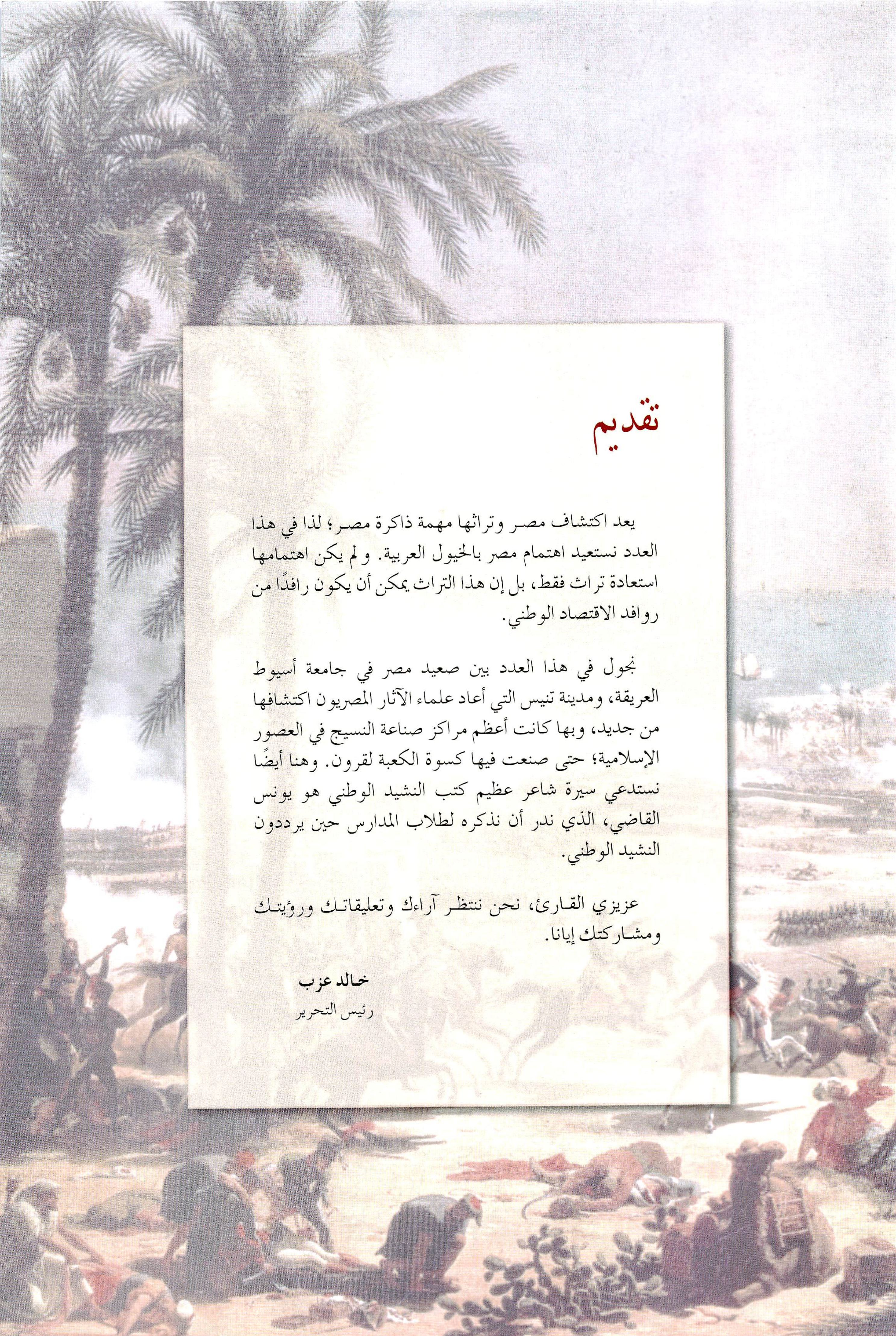
المراجعة والتصحيح اللغوي
أحمد شعبان
رانيا يونس
فاطمة نبيه

التصميم والإخراج الفني
آمال عزت

عناوين
محمد جمعة

الإسكندرية، يناير ٢٠١٦





تقديم

يعد اكتشاف مصر وتراثها مهمة ذاكرة مصر؛ لذا في هذا العدد نستعيد اهتمام مصر بالخيول العربية. ولم يكن اهتمامها استعادة تراث فقط، بل إن هذا التراث يمكن أن يكون رافدًا من روافد الاقتصاد الوطني.

نجول في هذا العدد بين صعيد مصر في جامعة أسيوط العريقة، ومدينة تنيس التي أعاد علماء الآثار المصريون اكتشافها من جديد، وبها كانت أعظم مراكز صناعة النسيج في العصور الإسلامية؛ حتى صنعت فيها كسوة الكعبة لقرون. وهنا أيضًا نستدعي سيرة شاعر عظيم كتب النشيد الوطني هو يونس القاضي، الذي ندر أن نذكره لطلاب المدارس حين يرددون النشيد الوطني.

عزيزي القارئ، نحن ننتظر آراءك وتعليقاتك ورؤيتك ومشاركتك إيانا.

خالد عزب

رئيس التحرير

بيت الكريدلية

يعيد ذكريات ألف ليلة وليلة

الدكتور خالد عزب

عاش الأوروبيون منذ القرن الثامن عشر وتداعبهم ليالي ألف ليلة وليلة، وما يصاحبها من جو أسطوري وقصور ومنازل حلموا بأن يروها، ومن هنا عرفت أوروبا الولع بمصر بصفة خاصة والشرق بصفة عامة. ولذا قرر جاير أندرسون صاحب أكبر مجموعة من التحف الشرقية أن يعيد لمنزل الكريدلية عصره الذهبي؛ فنسق به متحفه، وصار في نظر العديد من خبراء التراث الدوليين أروع منازل الشرق ذوقًا وتنسيقًا.



يتكون متحف بيت الكريدلية من منزلين أحدهما أنشأه الحاج محمد بن سالم الجزار عام (١٠٤١هـ/ ١٦٣١م). وقد عرف هذا المنزل باسم بيت الكريدلية نسبة إلى آخر من سكنه؛ وهي سيدة ينتهي أصلها إلى عائلة من جزيرة كريت، فأطلق العامة من أهل الحي هذا الاسم؛ وهو اللفظ الدارج للكلمة «كريتلية».

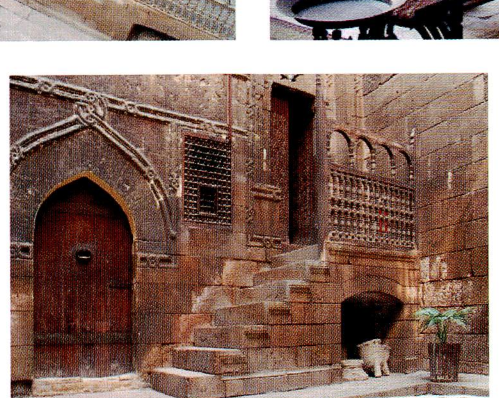
أما المنزل الآخر فقد أنشأه المعلم عبد القادر الحداد عام (٩٤٧هـ/ ١٥٤٠م) وأطلق على هذا المنزل فيما بعد منزل آمنة بنت سالم، نسبة إلى آخر من امتلكه. واتصل البيتان فيما بعد بقنطرة تعرف بالساباط، واصطلح على تسميتهما بمتحف بيت الكريدلية.

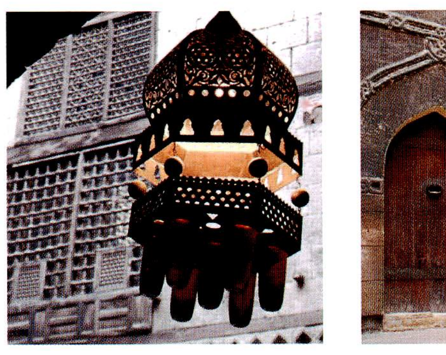
وبكل منزل منهما فناء يتوصل إليه عن طريق مدخل منكسر لا يسمح للمارِّ برؤية من بداخل المنزل. وقسم المعمار البيتين إلى قاعات كبيرة، تتكون كلُّ قاعة من إيوانين متقابلين بينهما مساحة منخفضة تعرف بالدرقاعة. كما نسقت الحجرات، وكسيت بالبلاطات الخزفية والرخام، وأقيمت في وسطها الفساقي. وفناء منزل الكريدلية تتصدره دكة كان يجلس عليها فقيه المنزل لتلاوة القرآن صباحَ كلِّ يوم.

ويشرف على الفناء من الجهة الجنوبية مقعد نصل إليه من باب عليه عقد شاهق الارتفاع محلًّى بالمقرنصات والنقوش الدقيقة. وللمقعد عقدان يحملهما عمود رخامي يعلوه تاج. يطلان على الفناء، ويخصص المقعد عادة لجلوس الرجال في ليالي الصيف. وقد نقش سقف هذا المقعد بنقوش زيتية متعددة الألوان، كما كتب بإزاره اسم المنشئ وتاريخ الإنشاء. وفي المقعد صفت الأرائك وعليها الأكلمة ذات الألوان المتعددة الجميلة. ولما كانت الدواليب الحائطية مخصصة لوضع الأواني، فقد عرض بالخورنقات التي تعلوها أوانٍ زجاجية جميلة بعضها على شكل زهريات أو طاسات أو قماقم من الزجاج الأزرق المعتم.





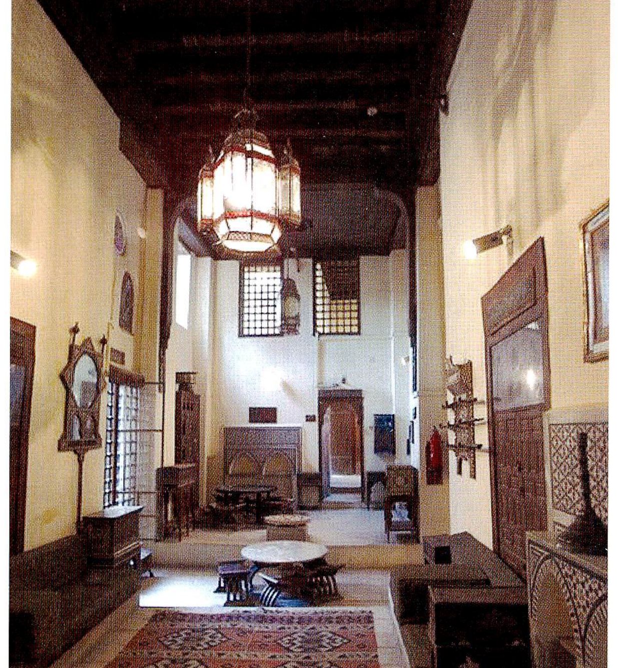


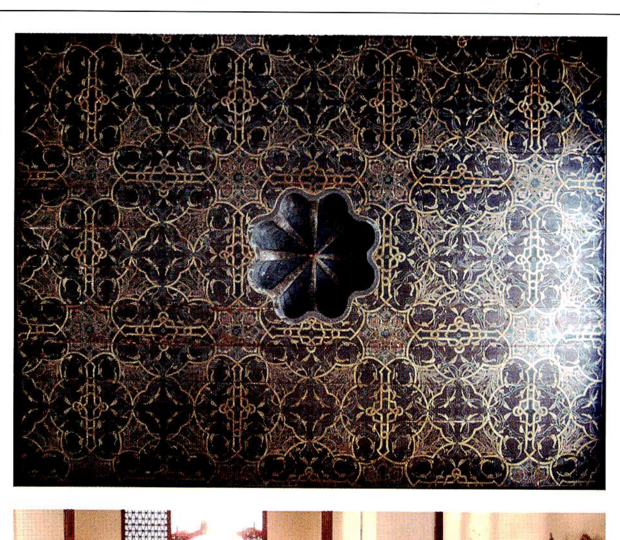


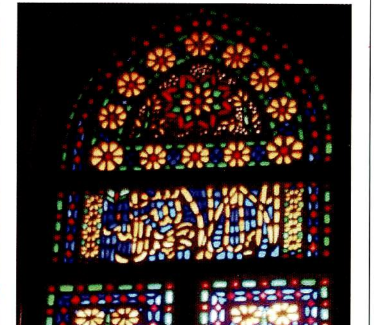
قاعة السلاملك

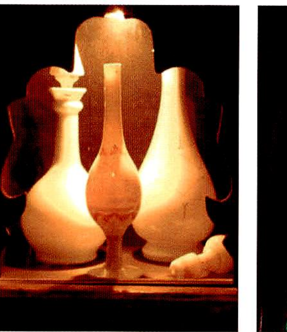
ومن المقعد يصل الزائر إلى قاعة كبيرة، بجدارها الغربي بعض الشمسيات ذات الزجاج الملون، وخصصت هذه القاعة لجلوس الرجال في الشتاء. وهي تحفل بالفرش والسجاجيد التي تعطينا فكرة صحيحة عما كانت عليه دور هذا العصر من الفخامة والثراء. فقد أسدلت على الشبابيك ستائر من القماش الهندي، المطبوع على كلٍّ منها رسم محراب بداخله شجرة سرو مزهرة.ومما يلفت النظر بالقاعة تلك المجموعة القيمة من الأكلمة الإيرانية صناعة سنا والقوقازية والتركية، وكذلك السجاد الإيراني والتركي، وقد فرشت بها الأرائك والأرضية. كما نلاحظ بالجدار المواجه لمدخل القاعة صفة رخامية من ثلاثة عقود، كانت معدة لوضع الطَّشت والإبريق الخاصين بالوضوء. ويتوسط الجزء المنخفض من القاعة قرص رخامي من الألبستر الشفاف، كان يستعمله صاحب الدار كالمنضدة.

والإيوان البحري من القاعة به دولاب تعلوه خورنقات بداخلها بعض الأواني الزجاجية البيضاء المعتمة، وأمامه وضعت صينية بيضاوية الشكل من الألبستر. كما عرضت بهذا الإيوان مجموعة من الأطباق النحاسية، على بعضها - بالحفر - مناظر تمثل أساطير عن بيت الكريدلية والمنطقة التي حوله، وبعضها لا يخلو من الطرافة. فنرى مثلاً على أحد الأطباق أسطورة عن البئر التي تقع بفناء المنزل، وقد كتب على استدارة حافتها ما يلي: «بئر الوطواط يوجد بحوش بيت الكريدلية الذي سمي به الشارع الموصل من التل للمسجد، ويقال إنه يوجد بقاع البئر قصر جميل يسكن به السلطان وطواط مع أبنائه السبعة يحيط بهم كنز كبير». كما نقش بالطبق منظر يمثل البئر وفي قاعة السلطان وطواط جالس على عرشه ويقف عن يمينه أربعة من أبنائه وعن يساره الثلاثة الآخرون، وفي أعلى البئر عند فوهتها اثنان من خدم الدار يدليان بدلو معلق ببكرة مثبتة في السقف الذي يعلو البئر. وهكذا نجد مجموعة طريفة من الأساطير التي يرويها أهل المنطقة عن بيت الكريدلية، سجلت بالصور والكتابة المحفورة على هذه الأطباق.











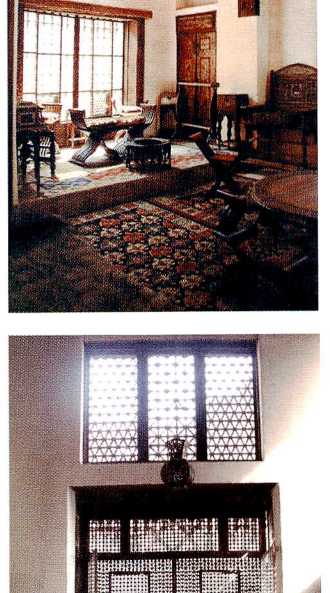
قاعة الحريم

تطل هذه القاعة على فناء الدار في مواجهة المقعد وكذلك على الواجهتين البحرية والغربية، وزخرفت هذه الغرفة من الخارج بالنوافذ والمشربيات الخشبية الجميلة، حتى السقف لم يترك خاليًا من الزخرفة. وقد حوت القاعة من مختلف التحف والمقتنيات ما يندر أن نجده مجتمعًا في غرفة واحدة؛ فقد زين صدر الحجرة بتختين (تختبوشان) من الخشب من الطراز التركي يستعملان في الأفراح. والكرسيان مزخرفان بقطع من المرايا ومطعمان بالعاج. ويتدلى من سقف القاعة تنور من النحاس (نجفة) على شكل طارة كبيرة، زخارفها مفرغة بعناصر نباتية وكتابات عربية قرآنية.

وتحتوي هذه القاعة على مخبأ سري عبارة عن حجرة صغيرة ضيقة تؤدي إليها فتحة في أرضية الحجرة مغطاة ببلاطة كبيرة؛ بحيث تستوي مع بقية أرضية الحجرة فيصعب تمييزها أو الاهتداء إليها. ومن المحتمل أن يكون الغرض من هذا المخبأ هو الالتجاء إليه عند الخطر أو لحفظ المقتنيات الثمينة به في حالة حدوث فتن أو اضطرابات بالخارج، كثيرًا ما كانت تتعرض لها البلاد في العصر العثماني. ومن أبرز غرف هذا المنزل الغرفة البيزنطية، وهي حجرة صغيرة مربعة تقريبًا تعرف بالغرفة البيزنطية؛ وذلك لأن معظم ما تحتوي عليه من تحف بيزنطية وقبطية الصنع. وهذه الحجرة هي القنطرة التي تربط بين بيت الكريدلية وبيت آمنة بنت سالم.

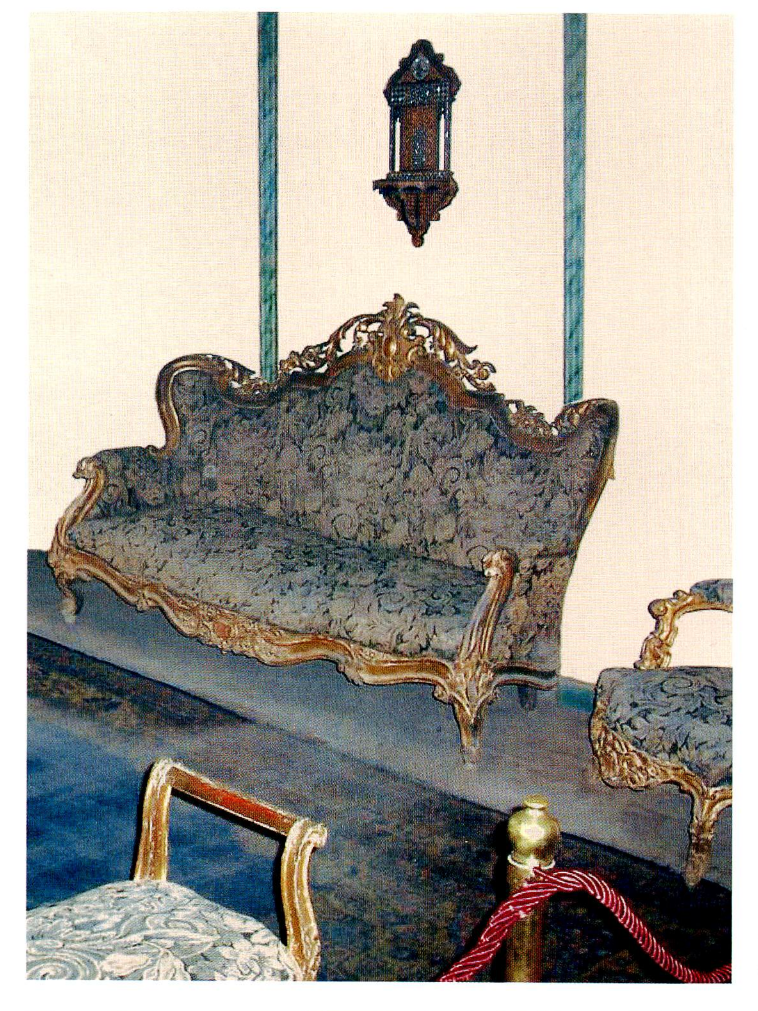
الغرفة التركية

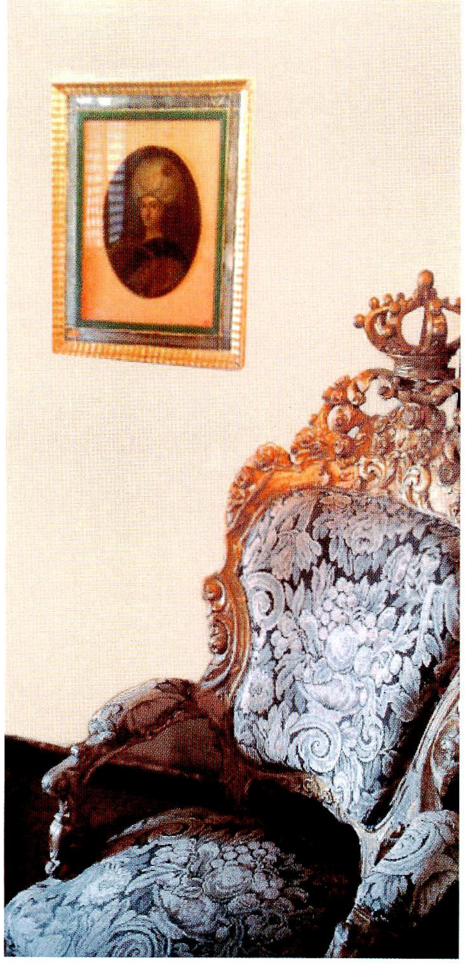
وننتقل بعد ذلك إلى الغرفة التركية، وسميت بهذا الاسم؛ لأن معظم أثاثها يرجع إلى القرن (١٣هـ/ ١٩م) وعلقت بها صور لبعض الأمراء المتشحين بالملابس المزركشة. كما عرضت بالحجرة مجموعتان من الأواني الزجاجية؛ إحداهما زرقاء اللون والأخرى خضراء اللون، وهما من الزجاج المموّه بالمينا والذهب، وقوام زخرفته عناصر هندسية منفذة بطريقة القطع من صناعة بوهيميا. وفرشت أرضية الحجرة بكليم أوروبي كبير، بوسطه باقة من الزهور متعددة الألوان، تحيط بها مراوح نخيلية وزخارف أخرى نباتية.

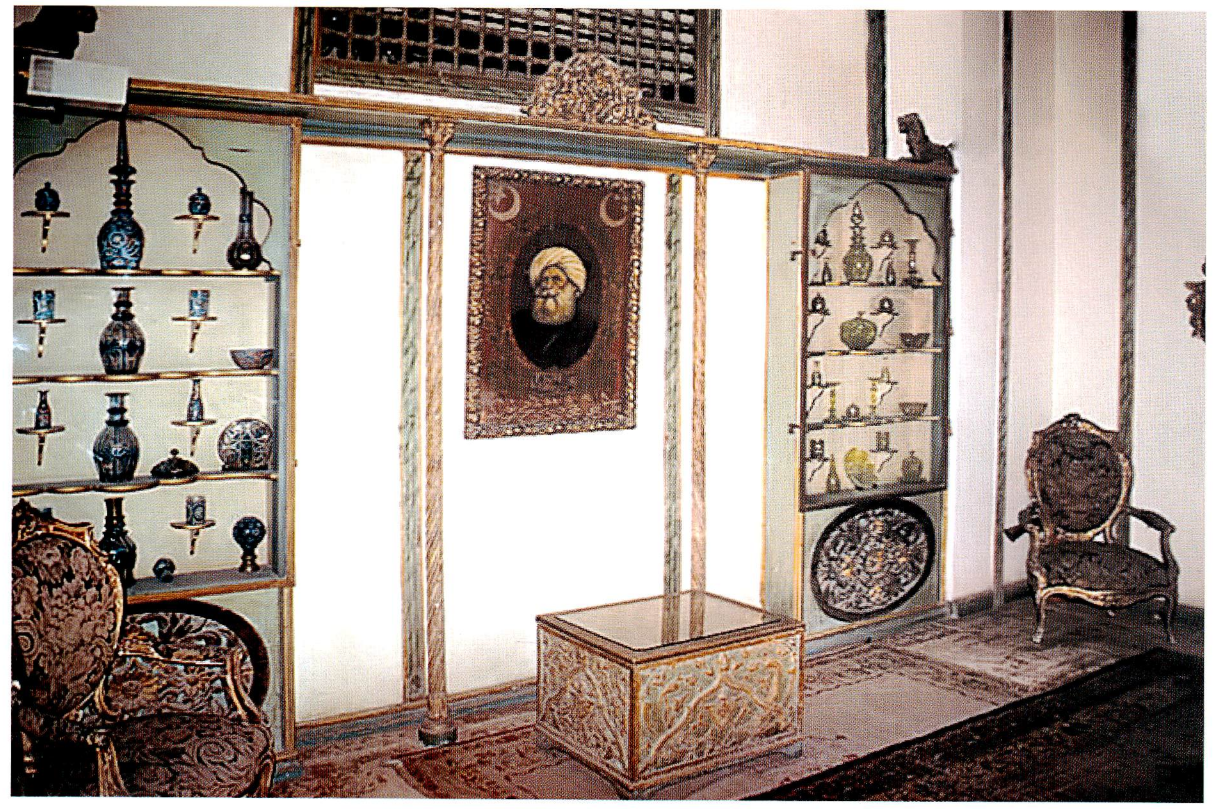


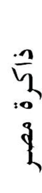


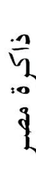














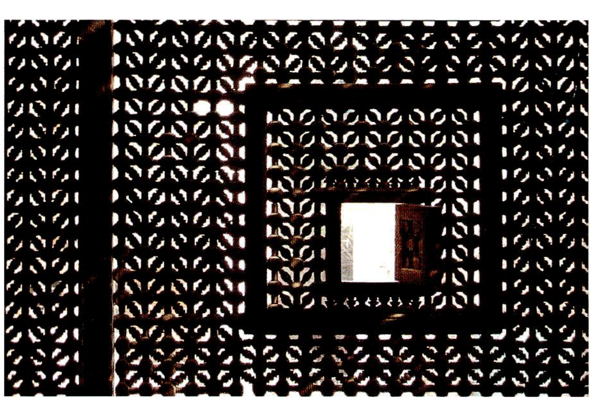
غرفة الملكة آن

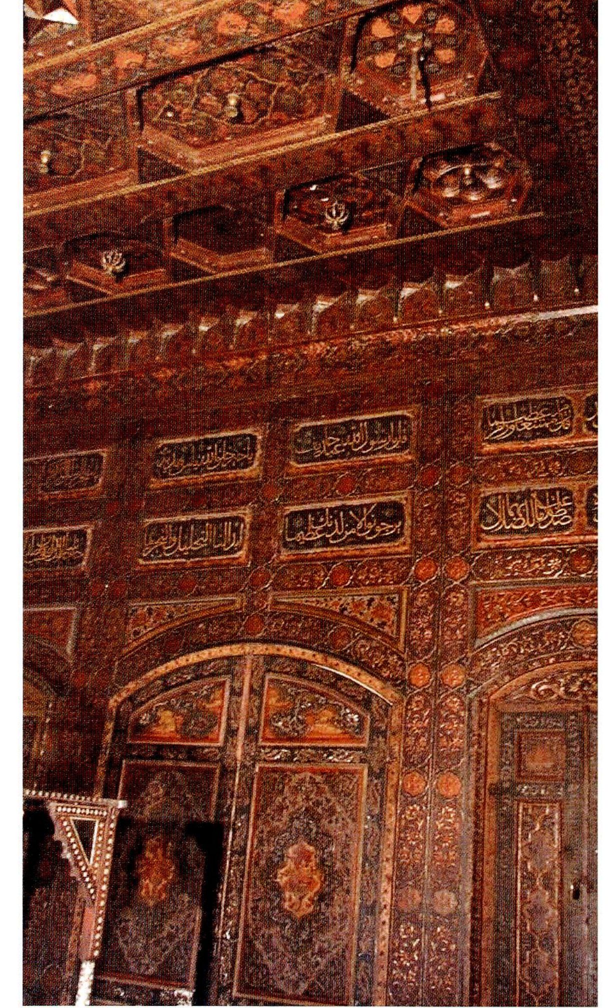
تلي الغرفة السابقة مباشرة، وسميت بهذا الاسم نسبة للملكة آن ستيورات؛ ملكة بريطانيا وابنة حنا الثاني. وأول ما يلاحظه الزائر في هذه الحجرة غلبة الطابع الأوروربي على أثاثها. ويلفت النظر بها ثريا زجاجية جميلة الصنع تتدلى من السقف، وهي ملونة باللون الأحمر الياقوتي، كما نقشت عليها زخارف مذهبة على شكل سبع ينقضّ على سيف مسلول (الشعار الإيراني). وهذه الثريا صناعة أوروبية على الطراز الإيراني. كما يوجد في ركنين من أركان الحجرة دولابان على شكل عقد نصف دائري، عرضت بهما مجموعات من الخزف التركي والصيني.

الغرفة الدمشقية

جلبت جدران وسقف هذه الحجرة من أحد القصور القديمة بدمشق، ومما يزيد في قيمة هذه الأخشاب من الناحية الأثرية تسجيل تاريخ صنعها عليها وهو عام (١١٠٣هـ/ ١٦٩١م)، وحفلت الكسوة الخشبية بالنقوش البارزة المذهبة والمتعددة الألوان. كما زينت الجدران من أعلى بأبيات من الشعر مكتوبة بحروف مذهبة وكلها في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام. وأهم ما يشعر به الزائر في هذه الغرفة أن كلَّ شيء فيها يسهم بقسط في بعث السكينة في جوها الهادئ الناتج من جمال النقوش وانسجام الألوان. هذا بالإضافة إلى ما احتوته هذه الرسوم من مناظر طبيعية. ويتوسط الغرفة سرير جميل الصنع من الخشب؛ قائم على أربعة قوائم مربعة مثبت بأعلاها عشرة أعمدة مستديرة ورفيعة من الخشب الخرط لحمل الناموسية. والسرير مطعم كله بنقوش على شكل وردات من العظم، كما أنه مزين بالمرايا المحكمة الصنع من الأمام والخلف.











في أحد ممرات المنزل نرى دولابًا حائطيًا إذا سحب من أحد طرفيه، فإنه يدور حول الطرف الآخر متجهًا إلى الخارج، ويظهر بذلك مدخل يؤدي إلى مقصورة لا تتسع لأكثر من شخصين؛ حيث وضع بها كرسيان مذهبان بدون ظهر، ولكلٍّ منهما ذراعان على شكل رءوس حيوانية. ومن يجلس بهذه المقصورة يمكنه من خلال مشربية جميلة الصنع أن يشاهد بوضوح كلَّ الحفلات التي تقام بالقاعة الرئيسية بالطابق الأول والمعروفة بقاعة الاحتفالات. وهذا الطابق تشرف ممراته على قاعة الاحتفالات التي بالدور الأول، وذلك من خلال مشربياته الجميلة التي تعرف باسم المغاني. وتتمكن سيدات الدار وضيفاتهن من التفرج من خلال تلك المشربيات على احتفالات الرجال ومشاركتهم عن بعد في سمرهم ومرحهم، وفي نهاية هذا الممر توجد غرفة للحريم.

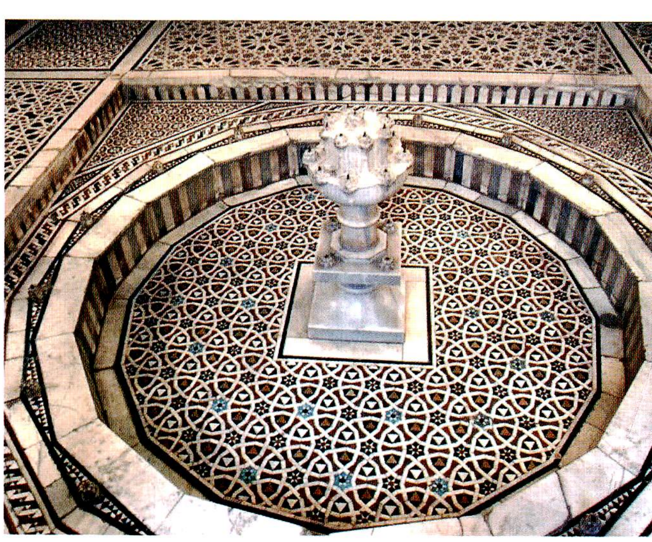
قاعة الاحتفالات

تقع هذه القاعة بالطابق الأول ويرتفع سقفها بارتفاع المنزل، وهي تنقسم إلى إيوانين كبيرين بينهما درقاعة؛ أرضيتها من الرخام، بوسطها نافورة من الفسيفساء الرخامية آية في دقة الصنع وجمال الزخرفة؛ وقد فرشت أرضيتاهما بالأكلمة التركية التي تزدان بجامات مسدسة وزخارف هندسية متنوعة داخل أشرطة مختلفة بعضها ضيق والآخر عريض.

















مصانع نقولا كحلا بك
بغمرة ت ٥٣٤٥٢ س. ت ٢٤٨١

تنيس

الاسم والتاريخ والحفائر

طارق إبراهيم حسيني

«تِنِّيس» بكسر التاء المنقوطة باثنتين من فوقها وكسر النون المشددة وياء آخر الحروف وسين مهملة؛ جزيرة وسط الماء في بر مصر قريبة من البر ما بين الفرما ودمياط. ولما فتحت مصر سنة ٢٠هـ كانت «تنيس» أخصاصًا من قصب وكان بها الروم فقاتلوا أصحاب عمرو بن العاص. وقد أحاطت بنشأة المدينة الأساطير، كما لم يتفق جمهور المؤرخين العرب حول نشأتها واسمها؛ فقال المقريزي: «تنيس» من بلاد مصر في وسط الماء، وهي كورة الخليج سميت بتنيس بن حام بن نوح، ويقال بناها قليمون من ولد إتريب بن قبطيم أحد ملوك القبط في القديم. في حين يذكر ابن دقماق أنها سميت باسم تنيس ابن حام بن نوح. وقيل تنيس أخو دمياط كورة الريف. وقال التيفاشي في سرور النفس: إن تنيس ودمياط والفرما ثلاثة إخوة ملكوا هذه المدن الثلاثة؛ فسمى كل واحد منهم مدينته باسم نفسه. في حين يذكر ياقوت أنها سميت باسم تنيس بنت دلوكة الملكة، وهي العجوز صاحبة حائط العجوز بمصر؛ فإنها أول من بنى بتنيس، وسمتها باسمها، وجاء بعده ابن بسام فقال: «وبنت هذه المدينة تنيس بنت صاين تدارس أحد ملوك القبط».

ويبدو من أقوال المؤرخين الاختلاف والتشعب؛ فالأول والثاني نسبا تسميتها إلى تنيس بن حام بن نوح إلا أن تردد كلٍّ منهما في الاستدراك على ما اتفقا عليه ممثلٌ في استدراك الأول على تنيس بن حام بقليمون بن إتريب واستدراك الثاني عليه بـ «تنيس أخو دمياط»، في حين نسبها الثالث إلى تنيس بنت صاين تدارس، والرابع إلى تنيس بنت دلوكة صاحبة الحائط العجوز؛ مما يجعلنا نعد هذه القصص لا تعدو أكثر من أساطير من نسج الخيال، ومن نمط الأساطير التي تحاك عادة حول تأسيس بعض المدن.

والحق أن أول ظهور لاسم المدينة في المصادر التاريخية القديمة ورد عند John Cassian الذي زار مصر في العقدين الأخيرين من القرن الرابع الميلادي ٣٨٠ – ٣٩٠م؛ فيذكر: «وصلنا إلى مدينة مصرية تسمى تنيسوس، يحيط بها الماء من جميع جهاتها؛ بحر ومستنقعات ملحة». وقد تسابق الكتاب الغربيون لوضع أصول للاشتقاق اللفظي لكلمة Tinnis تنيس كما جاء عند Champollion ، فهو يفضل رجوع اسم المدينة إلى الأصول المصرية القديمة، ويرى أنها مجمعة من الكلمة المصرية القديمة [hieroglyphs] *t3n3st* «Ta – n – isis» أي مدينة إيزيس، إلا أنه لم يثبت بشكل مقنع وجود أي استيطان في موقع تنيس قبل القرن الثالث الميلادي، وكذلك المعلومات التاريخية والأثرية التي قمنا بها لم تشر إلى وجود أي نشاط سكاني في تنيس في العصر الفرعوني.

في حين يرى De Sacy ومن بعده Quatremère أن كلمة تنيس في مصطلح اللغة مشتق من الكلمة اليونانية νῆσος



نيسوس، وتعني الجزيرة، وقد أضيف في أولها حرف التاء؛ وهو دليل المؤنث في اللغة القبطية فصارت (ΘENNCOC) تنيسوس أي الجزيرة.

ويبدو أن اسم تنيس الذي أطلقه المؤرخون العرب على هذه المدينة مشتق من اللفظ اليوناني «نيسوس» وقد أضيفت في أوله علامة التأنيث القبطية فأصبحت «تنيسوس» وتعني الجزيرة، لذا يصبح جليًا أن الاسم مشتق من شكل موضع أرض تنيس وسماته الطبيعية (أرض يحيط بها الماء من جميع الجهات) (جزيرة)؛ لذا يتحقق أصل الاسم الناتج عن الوصف الطبيعي لموضعها بغض النظر عمن أطلقه على المدينة أو تلك البقعة من الأرض.

ومع بداية الفتح العربي لتنيس وصفت بأنها أخصاص من قصب فقط، حتى عرفت «بذات الأخصاص». وظلت هكذا إلى صدر أيام بني أمية. وجاء ازدهارها ونموها حين برزت كمدينة متخصصة في صناعة أنواع من النسيج المشهور، وواصلت نموها خلال حكم الخلافة العباسية إلى أن بدئ في بناء سورها في عصر المتوكل على الله العباسي عام ٢٣٠هـ، وانتهي منه في ٢٣٩هـ.

هذا، وقدر للموقع الجغرافي المتميز لتنيس أن يلعب دورًا هامًّا في المجالين السياسي والحربي طوال تاريخها، وتميزت كرباط بموقعها الجزري الحصين، فأهل تنيس سادة المرابطين؛ لأنهم في جزيرة محاصرون. وكانت المدينة في حماية حصن أو رباط الأشتوم (أشتوم بحيرة تنيس) وكان هذا الحصن يعد بمثابة خط دفاع أمامي للمدينة؛ كما كانت دمياط بإمكانياتها الحربية في وضع يمكنها من مساعدة ومساندة تنيس عند تعرضها للأخطار الخارجية. كل هذه العوامل مكنت لتنيس أن تلعب دورًا مميزًا في المجالين السياسي والحربي حتى الربع الأول من القرن السابع الهجري، سواء أثناء الصراعات الداخلية أو أثناء الغزو الخارجي. فلعبت المدينة دورًا هامًّا في الأحداث السياسية أثناء عصر الولاة في الفترة محل النزاع بين ولدي هارون الرشيد الأمين والمأمون، حين استطاع عبد العزيز الجروي وولده أثناء هذه الفترة إقامة إمارة بتنيس على ساحل مصر كانت تبسط سلطانها على الإسكندرية ومدت سيطرتها جنوبًا حتى بلبيس، كما استولت على الصعيد مدة من الزمن حتى لقبه صاحب الانتصار بملك الساحل.

ويمكننا أن نميز ثلاث مراحل تاريخية أخرى بعد عصر الولاة في تاريخ تنيس السياسي والحربي، الأولى في عصر الدولتين الطولونية والإخشيدية. فمنذ تولي أحمد بن طولون شئون مصر اتجه إلى دعم قوته البحرية ليدفع عن نفسه وولايته محاولات الخلافة العباسية استرداد نفوذها فيها، ومن ثم اتجه إلى الاهتمام بشئون الأسطول والثغور المصرية، وكانت تنيس بحكم موقعها أقرب المرافئ إلى بلاد الشام – التي هيمن عليها أحمد بن طولون وضمها إلى ولايته في عام (٢٦٤هـ/ ٨٧٧م) – ولهذا لقيت تنيس عنايته فدخلها في عام (٢٦٩هـ/ ٨٨٢م)، وأنشأ بها عدة صهاريج وحوانيت كثيرة بالسوق «عُرفت هذه الصهاريج بصهاريج الأمير». وأغلب الظن أن أحمد بن طولون قد أقدم على بناء هذه الصهاريج ليوجد لأهل المدينة وجنوده المرابطين في المدينة المؤنة الكافية من الماء العذب، فتنيس في عصر الطولونيين لم تكن ثغرًا واجبة حمايته فقط، بل كانت من أهم مدن مصر الصناعية والتجارية، إلى جانب أنها كانت تشارك بالأسطول والحامية المرابطة بها في تأمين سواحل الشام بل قامت تشارك في الغزوات.

والمرحلة الثانية كانت في العصر الفاطمي فقد شهدت تنيس في عصر الدولة الفاطمية نشاطًا بحريًّا واضحًا، إذ إنها كانت مركزًا هامًّا للأسطول الفاطمي الذي تولى القيام بمهام حربية في الشام، بالإضافة إلى حراسة السواحل المصرية، ففي بداية العصر الفاطمي شاركت تنيس دمياط والإسكندرية في الحملات التي خرجت إلى صور وطرابلس لحفظ حصون الشام والدفاع عنها، واستخدمت المدينة في ذلك العصر أيضًا كمكان لنفي المغضوب عليهم فيها كما حدث مع ولي العهد «ابن عم الحاكم عبد الرحيم بن إلياس فقبض عليه وحمل إلى تنيس وقتل هناك». وأثناء خلافة المستنصر بالله الفاطمي قبض على وزيره الناصر للدين عبد الرحمن اليازوري وأخرج إلى تنيس ومعه نساؤه وأولاده ليلاً وضربت رقبته في أسفل دار الإمارة بتنيسَ وحملت رأسه إلى المستنصر، كما نفي إليها أبو عبد الله محمد بن ميسر بعد أن صرف عن قضاء القضاة وقتل بها أيضًا. «وكان ذلك شأن المدن الحربية في العصر الوسيط؛ ذلك لوجود القلاع الحصينة بها ولهامشية موقعها وبعدها عن العاصمة». أما في عهد الدولة الأيوبية وبعد خراب الفرما أصبحت تنيس الهدف الأول للصليبيين على الساحل الشمالي لمصر، وهدف رئيسي أيضًا لغارات وأعمال القرصنة للنورمانديين في صقلية، لذلك انتدب السلطان الناصر صلاح الدين لعمارة قلعة تنيس وتجديد الآلات بها «فقدروا لعمارة سورها القديم على أساساته الباقية مبلغ ثلاثة آلاف دينار ثمن آجر وأصناف». «وأنفق السلطان في رجال الشواني وجردهم للغزو، إلا أن كل ذلك لم يكن كافيًا، فاحتدم الصراع بين المسلمين والصليبيين؛ فجعل من



مصر هدفًا، خاصة بعد استيلاء المسلمين على بيت المقدس في أواخر القرن السادس الهجري». فعقب صلح الرملة سنة (٥٨٨هـ/ ١١٩٢م) أمر السلطان صلاح الدين بإخلاء تنيس ونقل سكانها إلى دمياط، فأخليت في شهر صفر من الزراري والأثقال ولم يبق في المدينة سوى المقاتلة في قلعتها «إلا أن تطرف تنيس جهة الشرق، وغناها ونشاطها الاقتصادي، جعل صلاح الدين الأيوبي يخشى عليها الخطر الصليبي. وقد صدق حدس صلاح الدين؛ إذ تكررت غارات الصليبيين البحرية على شواطئ مصر وثغورها الشمالية، لذلك أمر الملك الكامل محمد بن العادل أبي بكر الأيوبي في سنة (٦٢٤هـ/ ١٢٢٧م) بإخراج السكان منها ونقلهم إلى دمياط، «كما أمر بهدم ما بقي من سورها وبيوتها؛ خوفًا من سقوطها في أيدي الفرنجة؛ فخربت أركانها الحصينة وعمائرها المكينة»، وفي شوال من نفس العام بعث الملك الكامل حجارين وفعلة لهدم المدينة، فنقضت وأخليت حتى لم يبق بها ساكن «فهدم ما بقي من سورها وبيوتها ولم يبق منها إلا رسومها في بحيرة تنيس» .

الموقع قديمًا

كانت الجزيرة في العصر الإسلامي كبرى جزر البحيرة وأقربها لمخرجها الرئيسي«أشتومها». وربما تمثل في موقعها هذا بقايا إحدى ضفاف فرع من فروع النيل القديمة، وذلك يتفق إلى حدٍّ بعيد مع ما ذكره المقريزي من أن مدينة تنيس كانت تقع على الفرع التانيسي قبل أن يصب في البحر بقليل على شريط من اليابس كان يتصل بالشاطئ بحيث يقسم بحيرة المنزلة إلى قسمين بحيرة تنيس وبحيرة دمياط. ويقول اليعقوبي: «فأما المدن التي على ساحل البحر المالح فأولها الفرما ثم تنيس، وهي مدينة يحيط بها البحر الأعظم المالح وبحيرة يأتي ماؤها من النيل». وأضاف المقديسي: «إنها جزيرة صغيرة قد بنيت كلها مدينة، وهي جزيرة ضيقة والبحر عليها كحلقة ملونة» وأعطى ياقوت وصفًا لموقع الجزيرة فقال بأنها في وسط بحيرة مفردة عن البحر الأعظم ويحيط بها البحر من كلٍّ جهة وبينها وبين البحر الأعظم بر مستطيل أوله قرب الفرما والطينة وامتداد هذا البر غربًا إلى دمياط حيث يسار فيه نحو ثلاثة أيام إلى قرب دمياط. ويمكننا القول بأن مدينة تنيس كانت بصورتها هذه قبل الفتح العربي بعدة قرون كما لاحظ John Cassian عند وصوله بالقارب إلى تنيس، وذلك بعد عام ٣٨٠م بقليل، فيقول: «ولما أكملنا رحلتنا وصلنا إلى مدينة مصرية تسمى تنيسوس، سكانها كانوا محاطين بالبحر والمستنقعات المالحة».

هذا بالإضافة إلى تميز موقع تنيس بالتوسط بين موانى مصر الشمالية الشرقية في العصر الإسلامي فإلى الشرق منها ميناء الفرما ثم بديله الطينة، وفي الناحية الغربية كانت مدينة دمياط كما وصفها اليعقوبي بأنها «مرسى المراكب الواردة من الشام والمغرب»، وتعد هذه أقدم صورة عن موقع تنيس على أثر غرق إقليم البحيرة.

موقع وجغرافية التل الأثري الحالي

بصورة عامة يشكل موضع التل الأثري الآن جزيرة مفردة في أقصى الشمال الشرقي من بحيرة المنزلة، وإلى الجنوب الغربي من مدينة بورسعيد على بعد حوالي ثمانية كيلو مترات على طريق الخط الملاحي قنال المنزلة الذي يربط بين محافظة بورسعيد ومدينة المطرية وسط بحيرة صغيرة قليلة العمق تعرف باسم البشتير. وهو موقع كبير يضم مجموعة من التلال تقع داخل رسوم الأسوار القديمة، وأجزاء قليلة منبسطة خلف رسوم الأسوار على سيف البحيرة، قدرها المجلس الأعلى للآثار بحوالي ٢١٥ فدانًا. ومن خلال أعمال المسح الأخيرة التي قامت بها بعثة جامعة كامبردج قدرت المساحة المحصورة داخل رسوم الأسوار بحوالي ٩٣ هكتارًا تقريبًا، «وإن كانت بقايا أطلال المدينة الكاملة تشغل مساحة كيلو متر مربع واحد تقريبًا والتل يرتفع تدريجيًا من شاطئ البحيرة مكونًا تلالاً صغيرة يعلو بعضها بضع أقدام والبعض الآخر بضعة أمتار، يميزها المرء وسط أنقاض واسعة من الطوب الأحمر وشقاف من الخزف والفخار وقطع زجاجية من كلِّ لون. ويميل لون التل إلى اللون الأحمر الطوبي؛ نتيجة لتحلل بقايا المباني القديمة التي كانت مبنية بالطوب الأحمر نتيجة للعوامل الطبيعية التي تسود المنطقة على مدار العام؛ فقد تشربت بمياه الأمطار، وتركت طبقات هشة تكسو وجه الأرض والتلال».



أكبر صهاريج المياه المكتشفة والقنوات الممتدة من وإلى الصهريج وآثار التبليط فوق سقف



حفائر تنيس

إلى عهد قريب لم يكن هناك اهتمام أثري بالمنطقة حتى عام ١٩١٠م، عندما قامت لجنة حفظ الآثار العربية بإرسال أحد مفتشيها وهو المهندس الإيطالي «باترو كلوا Patricolo الذي ذكر في تقريره المنشور في عام ١٩١١م أنه لم يعد بين أطلال هذه المدينة غير أنقاض قلعة المدينة وما بالمدينة من صهاريج للماء، وقد كشف عن أربعة صهاريج وعمل تخطيطًا لها». ولم يبدأ العمل في أطلال المدينة مرة أخرى إلا في عام ١٩٧٩م حين أرسلت هيئة الآثار المصرية بعثة للحفائر برئاسة الأستاذ عباس الشناوي، ثم توقف العمل مرة أخرى إلى أن جاء عام ١٩٩٠م واستمر العمل في الحفائر ثمانية مواسم متتالية حتى موسم ١٩٩٨م، ثم توقف العمل مرة أخرى ثم استكمل خلال موسم واحد عام ٢٠٠٣م ثم توقف مرة أخرى واستكمل فيما بين عامي (٢٠٠٩م و٢٠١٠م) وكانا آخر موسمي حفائر بالتل.

والواقع أن ما تم من حفائر في أطلال المدينة قد أماط اللثام عن مساحة صغيرة جدًّا (منطقة الحفائر الرئيسية ١٠٠م طولاً × ٤٠م عرضًا، تقدر بنسبة ٠٫٠٤ ٪ من الحجم الكلي للتل، الذي يقدر بمساحة كيلو متر مربع واحد تقريبًا

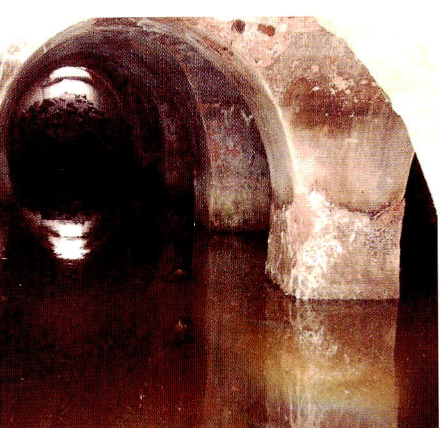


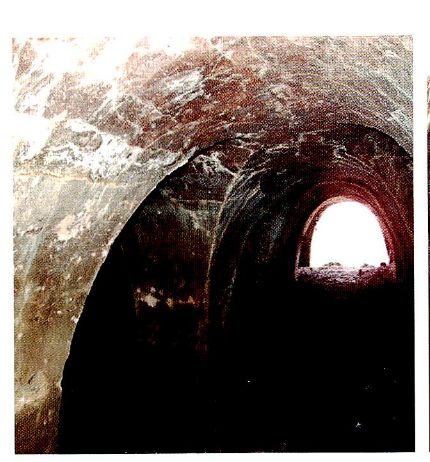
مجمع المياه وأحواض التنقية والترشيح وقنوات المياه المتصلة به

لذلك لم نستطع التعرف إلا على القليل من الملامح المعمارية داخل المدينة، وإن أمدتنا على جانب آخر بتميز وانفراد المدينة عن غيرها من المدن ببعض المرافق التي جاءت بسبب طبيعتها كجزيرة منعزلة في وسط البحيرة، ومن ذلك الصهاريج والمصانع المخصصة للماء العذب التي تم الكشف عن واحد وعشرين منها حتى الآن وشبكة طويلة من القنوات تمتد بطول مائة وسبعين مترًا تقريبًا، تنقل وتوصل الماء فيما بين المصانع والصهاريج ووحدات تنقية الماء وأحواض لترطيب الماء ومراقبة جريانه بالإضافة لبعض الآبار المتصلة بها، كما استطعنا أن نميز ونحدد مرحلتين تاريخيتين لتشييد هذه الصهاريج؛ الأولى مع نهاية القرن الثاني وبداية الثالث الهجري، والثانية في القرن الخامس الهجري.

هذا، ويحيط بالصهاريج عند مستوى أساس الجدران (دكات) من الجير والدبش والحمرة، التي كانت تمثل في الأغلب الأعم أرضيات لبعض الدور. وبعض الغرف يحيط بها مجموعة كبيرة من الجدران التي تمثل بقايا وحدات سكنية مختلفة، تعطي نموذجًا للبيت التنيسي، هذا بالإضافة لرسوم أحد الخانات بالمدينة. أما عن المنشآت الصناعية فقد تم العثور على بقايا منشأة ربما كانت تمثل بقايا فرن لصناعة الزجاج (مسبك). هذا بالإضافة إلى بعض الأفران الأخرى خاصة أفران صناعة الفخار وأفران صهر المعادن، وبعض الأفران الملحقة بالدور أو المنازل وبعض المنشآت الصناعية المتكاملة؛ كقاعات النسيج. كما أمدتنا الحفائر بإحدى المصابغ الضخمة. هذا بالإضافة إلى الكشف عن بعض المنشآت الدفاعية، وبعض التحصينات خاصة أحد الأبراج ورسوم السور الخاص بالمدينة.

كما انفردت المدينة بأرباضها أو ضواحيها القائمة تحت أسوارها من الخارج الممتدة على طول سواحل الجزيرة؛ مستفيدة من موضعها هذا في وظائفها المرتبطة بنشاط المدينة البحري وفي





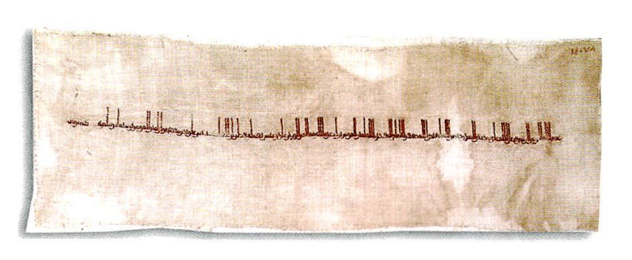
الأعمدة والعقود والأكتاف الساندة في الأركان والحاملة للسقف المتقاطع من داخل الصهريج

الاستيراد والتصدير والشحن والتفريغ ومخازن ودواوين متعلقة بالجمارك ثم مرافق لا يمكن قيامها في وسط المدينة كمطاحن الجبس ومواقد الجير وإصطبلات الخيل والملاحات ومساحات فضاء للرماة وعمال تبييض الثياب، بالإضافة إلى الحمامات العامة التي بلغ عددها ٣٦ حمامًا، بالإضافة إلى طواحين الغلال التي تم الكشف عن بعض أحجارها. وكان نمط المقابر ومواضعها قد جاء وليد ضيق مساحة الجزيرة واكتظاظها بالسكان. وكان لوجود نسبة كبيرة من السكان النصارى بها أثره في كثرة دور العبادة المسيحية. كما كان بها عدد كبير من المساجد بالإضافة إلى المسجد الجامع الكبير. وكان توزيع هذه المساجد لا يقتصر على داخل المدينة، بل كانت هناك المساجد في ضواحيها «أرباضها» خاصة الربض الشمالي، فكان به مصليان لجنائز الموتى وآخر لصلاة العيدين.

أكدت أعمال الحفائر أيضًا أنه قد مورست في تنيس أنشطة حرفية وصناعية عديدة، وظلت المدينة تتمتع بشهرة واسعة في صناعة النسيج؛ حيث كانت الصناعة الرئيسية طوال حياة المدينة، وكان لها شهرتها في إنتاج أنواع القباطي والثياب المشهورة من القصب والشروب، كما أشارت بعض المراجع إلى مدى اهتمام العباسيين والطولونيين والإخشيديين والفاطميين بمصانع النسيج في المدينة التي أطلق عليها دور الطراز، وما كانت تنتجه من أنواع الخلع الثمينة والمطرزة بأسماء الخلفاء ووزرائهم، فضلاً عن كسوة الكعبة الشريفة. كما أوضحت تلك النصوص وما عثر عليه من منسوجات، خاصة المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة وبعض المتاحف العالمية وبعض المجموعات الخاصة حول العالم مدى التقدم وما بلغته هذه الصناعة في تنيس.



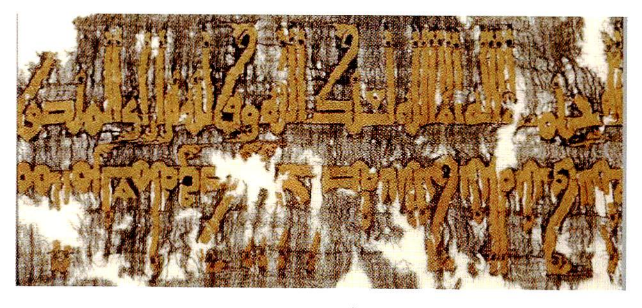
مشط صوف كبير بأسنان حديد — منسج صغير ذو مشط



قطعة من الكتان باسم المقتدر بالله العباس



قطعة من نسيج الكتان من صناعة تنيس



قطعة من نسيج الكتان باسم العزيز بالله الفاطمي، وطرز خاصة بتنيس مؤرخة ٣٧٣ هـ



تفصيل للشريط الثاني من القطعة السابقة لزخارف الطيور المتقابلة

وما كُشف عنه من التحف المنقولة من شتى أنواع الفنون التطبيقية من خلال الحفائر ساعد في معرفة مدى انتشار صناعة الفخار من شبابيك القلل وتلك الأواني الفخارية ذات اللون الأصفر الضارب إلى الخضرة أو الرمادي، والتي كانت تستخدم في تبريد مياه الشرب واقتصرت الزخارف على مصفاتها (شبابيكها) الداخلية، والتي قصد منها تنظيم تدفق الماء خارج القلة، ولتحُول في الوقت ذاته دون تسرب الهوام والعوالق إلى داخل القلة. ويزين هذه الشبابيك زخارف مفرغة ومحزوزة أشبه ما تكون بالمنخل ذي الثقوب الكثيرة تسمح بخروج الماء ولا تسمح بدخول الهوام.



مرشحات أو شبابيك لقلل عليها زخارف نباتية بعضها محور يشبه الدنتيلا القرون ٢،٣،٤ الهجرية

أما المسارج فكانت أكثر انتشارًا؛ حيث وجدت في أغلب مستويات الحفر، وكانت المسارج اللوزية الشكل أكثرها، وقد صنعت هذه المسارج في قوالب في شكل بيضاوي مدبب، زخرف الجزء العلوي منها بالقالب بزخارف بارزة من كتابات عربية وزخارف نباتية وهندسية وطيور وحيوانات. هذا بالإضافة إلى الأشكال الأخرى من المسارج الفخارية المطلية والمسارج الخزفية الأخرى والمتنوعة الأشكال الطبقية والكروية والتي تأخذ شكل السلطانية.



مجموعة من المسارج اللوزية الشكل مزخرفة بالقالب عليها زخارف كتابية وهندسية وأشكال الطيور وحيوانات محورة



مسارج متنوعة طبقية وكروية مزججة ببطش بلون واحد وأخرى كروية بلون واحد فخار مطلي

وقد أمدتنا الحفائر بأشكال متنوعة من جلل النفط تلك الأواني ذات اللون الأسود سميكة الجدران مخروطية أو كمثرية الشكل، ذات طرف مسلوب إلى أسفل، غالبًا تخلو من أي زخارف إلا من حزوز عند طرفها المسلوب. وربما يكون هذا النوع استخدم كقنابل يدوية أو كمسارج تضاء بالنفط. وهناك شكل ثانٍ منها من الفخار الأحمر اللون متوسط الحجم، في الغالب كروي الشكل أو رماني الشكل مبطط القاعدة خالٍ من أي زخارف كما أن لها رقبة وفوهة قصيرة للغاية. ويرى بعض الباحثين أن تكون هذه الأواني قد استخدمت كزمزمية لحمل الماء من زمزم من مكة إلى أرجاء بلاد المسلمين.



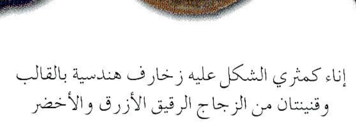
أشكال متنوعة من جلل النفط على أحدها كتابات عربية تقرأ سنا وسعادة وهنا

كما أمدتنا حفائر تنيس بالعديد من الأواني الفخارية المختلفة؛ كالأطباق والصحون العميقة والمسطحة والأقداح والكئوس والسلاطين والقوارير والأباريق والأزيار والأمفورات والبرنيات وغيرها من الأشكال كالقواديس وأنواع المكاييل المخصصة للحبوب والزيوت. كما تعد الأواني المصنوعة من الخزف التي عثر عليها بالمدينة من المواد الأثرية القيمة؛ ذلك للاعتماد عليها بصفة خاصة في تأريخ طبقات الحفر الأثري والطرز الفنية، وكذا ترتيب مراحل التطور الحضاري والفني، كما يعد الخزف من أكثر القطع الأثرية المنتشرة من اللقَّى الأثرية على سطح التل، كما أنه وجُد في كلّ أماكن الحفر تقريبًا وفي أغلب مستويات الحفر. وقد أمدتنا حفائر تنيس بشتى أنواع الخزف؛ بداية من الخزف المحزوز والخزف المرسوم تحت الطلاء وفوقه، والخزف الرقيق المعروف بخزف الفيوم والخزف ذي البريق المعدني والبورسلين والسيلدون وغيرها من الأنواع المحلية والمستوردة.

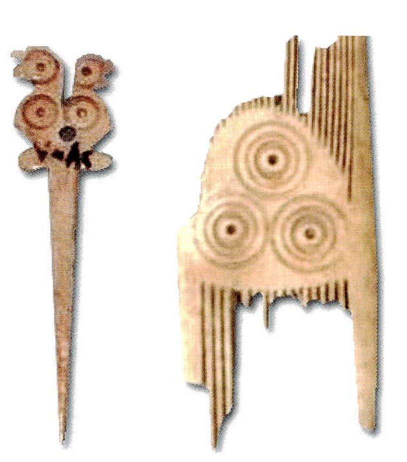


ناتج حفائر تنيس من الخزف في مواسم مختلفة

وأكدت الحفائر أن تنيس كانت واحدًا من مراكز صناعة الزجاج في العصر الإسلامي مثلها مثل الإسكندرية والفسطاط والمدن الأخرى التي اشتهرت بصناعة الزجاج، خاصة أنه يتوفر بها وبالقرب منها المواد الخام اللازمة للصناعة. وقد أمدتنا حفائر المدينة بمجموعة متنوعة من الأواني الزجاجية كالقوارير والكئوس وأطباق ومكاحل وقنينات متنوعة الألوان الأخضر والأزرق والبني والعسلي والأسود والأبيض، وأكثر ما عثر عليه من هذه الأواني ربما يرجع للقرنين الثاني والثالث الهجريين وهي عبارة عن قنينات لحفظ العطور، ومكاحل تعرف عند المتخصصين باسم ذات القاعدة المضرسة؛ لما يوجد بين قاعدتها وجذور الأضراس من شبه كبير. هذا بالإضافة إلى الصنج الزجاجية المختلفة، وهي تحمل كتابات تعبر عن العيار أو الوزن بلفظ (مثقال) أو (ميزان)، وقد حذق الأقباط صناعة هذه الأعيرة التي يصعب العبث بها بقصد الغش. وقد كتبوا عليها ما يوضح تاريخها ويبين ثقلها، ومن الثابت أن صنج الزجاج لا تميل للزيادة ولا للنقصان، قد صنعت على يد عبد الملك بن مروان؛ لتقدير أوزان السكة على وجه التحديد. وكانت تصنع على شكل أقراص مستديرة، كما أثبتوا عليها أسماء الولاة والحكام المسلمين ومقدار الثقل.

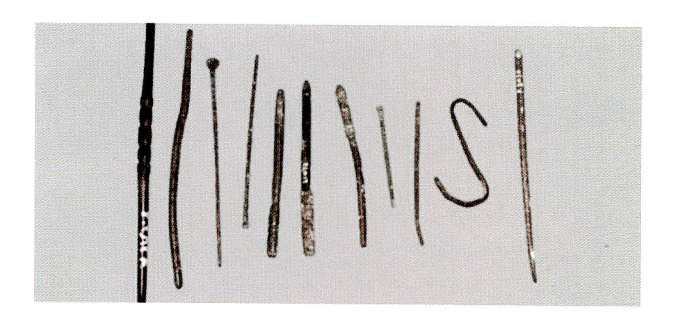


إناء كمثري الشكل عليه زخارف هندسية بالقالب
وقنينتان من الزجاج الرقيق الأزرق والأخضر

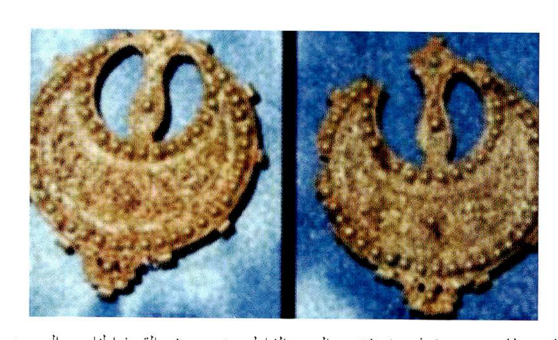


مرود للكحل رأسه على شكل طائرين متدابرين، ومشط من العظم

أما عن الصناعات المعدنية وما أمدتنا به حفائر المدينة فقد تم الكشف عن مجموعة من الآلات الجراحية والطبية المصنوعة من النحاس والبرونز يمكن إرجاع بعضها إلى بداية العصر الإسلامي والبعض الآخر إلى العصر الفاطمي. وهي تتشابه إلى حدٍّ بعيد مع بعض الأدوات الجراحية التي عثر عليها بالفسطاط، وبعضها الآخر يتشابه مع بعض الأدوات التي وصفها الزهراوي في كتابه التصريف. وهي عبارة عن مجموعة من المكاوي والمشارط وبعض الملاقط والجفوت، كما كشف عن قرط من الذهب مطعم باللؤلؤ شكِّل على هيئة أهلة. وجاءت الزخارف عليه مفرغة كالدانتلا؛ إذ كونت الأسلاك الممتدة والمجدولة أشكالاً لا تنتهي من الزخارف النباتية والهندسية المضفرة والمفرغة، وزين الإطار الخارجي لشكل الهلال حبات من اللؤلؤ، كما يمكن إرجاعه إلى منتصف القرن الخامس الهجري؛ لتشابه الزخارف مع دلاية بمتحف المتروبوليتان، وقرط من الفضة المطعمة بالذهب بالمتحف الإسلامي بالقاهرة.



مجموعة من الآلات الجراحية والطبية من النحاس والبرونز



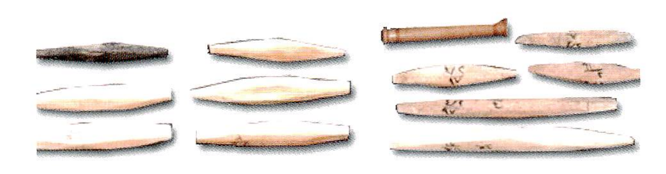
قرط من الذهب بزخارف مفرغة من العصر الفاطمي؛ منتصف القرن الخامس الهجري

أما عن العظم والعاج فقد كشفت الحفائر عن العديد من الحليات والمقابض زخرفت بالخرط، وحشوات ودمى زخرفت بطريقة الحز والحفر؛ أما أهم ما تم العثور عليه فكان بعض أدوات صناعة النسيج. ونعني بها المغازل ورءوسها والمواكيك والمكرات. وترجع أهمية هذه الأدوات لقيمتها ليست الفنية في صناعة العظم فقط بل لكونها الدليل المادي على شهرة المدينة في صناعة المنسوجات.

يتكون المغزل من قطعتين، القرص «فلكة المغزل» والسرسور نصل المغزل Spindle؛ وهو قضيب أسطواني سميك من أسفل مدبب الطرف من الأمام، ونحت بهذا الشكل ليتلاءم مع قرص المغزل، وهو في العادة على شكل نصف قبة، وذو ثقب نافذ في الوسط، وزخرف بطريقة الحز أو الحفر الغائر بزخارف هندسية ونباتية. واستخدم النحت في نصل المغزل، وكلاهما من العظم. واستخدم في زخرفتها النحت والحز، وهناك المواكيك مفرد مكوك «الوشيعة Shuttle»، وهي عبارة عن قطعة من العظم الجيد مستطيلة الشكل مدببة الطرفين ناعمة الملمس يلف عليها خيوط اللحمة، وتنحصر زخرفتها في تهذيب أطرافها بالنحت وصقل سطحها.



مجموعة من المغازل ورؤوسها عليها زخارف الهندسية من دوائر ومثلثات ومعينات



مجموعة من المواكيك بينها إحدى المكرات



مجموعة من المغازل ورؤوسها عليها زخارف هندسية من دوائر ومثلثات ومعينات

وجدير بالذكر في هذا المقام أن نذكر أن من أهم ما تم الكشف عنه من خلال حفائر تنيس من التحف المنقولة لوحة من الرخام الأبيض مكونة من جزأين هلاليي الشكل، تشكل بجزأيها شكلاً دائريًا غير منتظم الحواف، حفر عليها كتابات بالخط الكوفي البسيط ونفذ بطريقة الحفر الغائر في أربعة أسطر تقرأ: «له بركة هذه الدار لعبد العزيز بن الوزير الجروي القائد»، وليس هناك شك في أن الخط والكتابة على اللوحة لهما دور تسجيلي على مستوى عالٍ من حيث القيمة التاريخية والعلمية والأثرية؛ حيث تعد إضافة ووثيقة هامة لنص على إحدى دور بيوت مدينة تنيس في نهاية القرن الثاني الهجري، كما أنها تعد الأقدم من نوعها في الآثار الإسلامية بمصر؛ حيث عثر على لوحة تحمل اسم صاحب الدار فهي نموذج فريد لهذا العصر، كما تلقي الضوء على بعض المظاهر الاجتماعية من حرص علية القوم على إبراز أهمية بيته أو داره عندما قرر وضع لوحة تحمل اسمه ولقبه على المنزل كما نفعل نحن الآن.



لوحة من الرخام من جزأين تشير إلى دار عبد العزيز الجروي القائد

أخيرًا لعبت تنيس دورًا حضاريًا كبيرًا في تاريخ مصر الإسلامية، بما حفلت به من استيطان بشري كبير أدى إلى ازدهار مختلف أنواع التجارة والصناعات، كما نبغ فيها كثير من أهل العلم؛ فكانت عاصمة الإقليم الرابع، وكانت ثغرًا هامًا ومقرًا للأسطول وبها دار صناعة السفن، كما كانت مركزًا هامًا من أهم مراكز صناعة النسيج الراقي الرفيع. وبها كانت كسوة الكعبة المشرفة تصنع قرونًا طويلة؛ لذلك كان معظم أهلها يشتغلون بصناعة النسيج والحياكة. كما كانوا يمتهنون صيد الأسماك والطيور. وكانت مدينة حصينة قوية تحيط بها الأسوار ذات القلاع والأبراج وكانت محطًا لأنظار المغيرين من البيزنطيين والصليبيين فكثرت غاراتهم عليها وتعددت إلى أن أمر الملك الكامل محمد بن العادل الأيوبي بتحطيم أسوارها وقلاعها في أوائل القرن السابع الهجري ٦٤٢هـ؛ فهجرها أهلوها وتهدمت أسوارها ومصانعها ودور طرازها وبذلك انتهى دور تنيس وبقي اسمها في كتب التاريخ يحمل ذكريات مدينة كبيرة، نهضت بدور بارز طوال ستة قرون سجلت نشاطًا حضاريًا يفوق حجمها في مختلف الميادين الاقتصادية والاجتماعية والفكرية.



رحلة السفينة مباحث لاستكشاف البحر الأحمر

الدكتور محمد همام فكري

السفينة تقترب من الشاطئ في الإسكندرية – لاحظ وجود عمودين ومدخنة بالقرب من الكابينة(١٩٣٣)

بنيت السفينة «مباحث» بواسطة شركة إنجليزية، وتسلمتها مصلحة خفر السواحل ومصائد الأسماك المصرية سنة ١٩٣٠، وبنيت وفق تصميم سفينة كبيرة ذات محرك بخاري للصيد بشباك الجر، بطول قدره ١٣٨ قدمًا، وعرض ٢٣ قدمًا ونصف، وغاطس ١٢ قدمًا ونصف، وحمولة صافية قدرها ٢٠٠ طن، تتيح لها أن تحمل قدرًا من الفحم يكفي لسيرها ١٥ يومًا بأقصى سرعة؛ كما زودت السفينة بمختبر صغير وسط السطح، وكان بها من التسهيلات ما يكفي لإيواء عدد محدود من العلماء، بالإضافة إلى طاقمها البحري المكون من ٣٤ ضابطًا وبحارًا.

قدمت الحكومة المصرية التسهيلات اللازمة لنجاح هذه البعثة، ووضعت إمكانياتها في يد أعضائها الذين بدأوا يتوافدون على الإسكندرية بمعداتهم وأجهزتهم العلمية، وقبل أن تبحر سفينة البحوث استقبل الملك فؤاد بعض أعضاء البعثة وتمنى لهم كلَّ توفيق، وكان للملك عناية خاصة بعلوم البحار.

تحركت السفينة من الإسكندرية تحمل أعضاء البعثة في (١٣ جمادى الأولى ١٣٥٢هـ/ ٣ سبتمبر ١٩٣٣م) متجهة إلى المحيط الهندي للقيام بسلسلة من الرحلات البحرية في عدة مناطق تشمل الطرف الجنوبي للبحر الأحمر وخليج عدن والساحل الجنوبي الشرقي لشبه الجزيرة العربية وخليج عمان ومدخل الخليج العربي والساحل الشرقي لإفريقيا فيما يجاور زنجبار والمنحدرات الغربية لأرخبيل المالديف.

وكانت هذه البعثة العلمية قد ضمت اثنين من العلماء المصريين، هما:

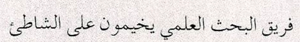
- الأستاذ الدكتور حسين فوزي؛ طبيب العيون، المحب للرحلات البحرية، إلى أن أصبح عالمًا بالأحياء البحرية.
- الأستاذ الدكتور عبد الفتاح محمد؛ المتخصص في علوم البحار الطبيعية.

وقاد هذه البعثة التي استغرقت ثلاثة أشهر في البحر الأحمر الدكتور «سيريل كروسلاند»؛ مدير محطة الغردقة وقائد الرحلة. وكان القصد من هذه البعثة أن تكون تمهيدًا لبعثة أخرى أوسع نطاقًا تنفذ في البحر الأحمر، ولم يشارك حسين فوزي في هذه البعثة، وشارك محله نائبه في إدارة بحوث المصايد.

غير أن البعثة الكبيرة التي كان يخطط لها لم تتحقق؛ إذ أعاقتها حالة الحرب بين إيطاليا والحبشة، ثم المشكلات المالية، ونشبت الحرب العالمية الثانية لتقضي على آمال البعثة في الخروج إلى البحر الأحمر.

وظلت السفينة تعمل في أعمال مصايد الأسماك وخفر السواحل في المياه الساحلية الإقليمية حتى سنة (١٣٧٩هـ/ ١٩٥٩م)؛ حيث نقلت تبعيتها إلى مصلحة الموانى والمنائر، فاقتصر عملها في تموين الفنارات والتفتيش على منارات الملاحة في البحر الأحمر وخليج السويس وشرق البحر المتوسط، إلى أن أرسيت عام (١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م) في الميناء الغربي بالإسكندرية؛ تمهيدًا لنقل تبعيتها إلى وزارة البحث العلمي لاستخدامها مرة أخرى في بحوث علوم البحار.

غير أن السفينة كانت قد بلغت من العمر ٣٥ عامًا، وكانت تحتاج إلى إعادة إعمار شامل، وتجديد في هيكلها، ووقفت قلة الاعتمادات حائلاً دون ذلك، فرقدت السفينة مهملة في الميناء الغربي بالإسكندرية سنوات طويلة، ثم نقلت ملكيتها إلى جامعة الإسكندرية سنة (١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م)، على أن تتحول إلى متحف عائم يصور تاريخ علوم البحار في مصر.



فريق البحث العلمي يخيمون على الشاطئ



فريق البحث العلمي في المخيم

عملية صيد، حيث يُشاهد الدكتور حسين فوزي (السندباد) وهو يمسك بسنارة الصيد



فريق البحث والمساعدون أثناء جمع الأسماك

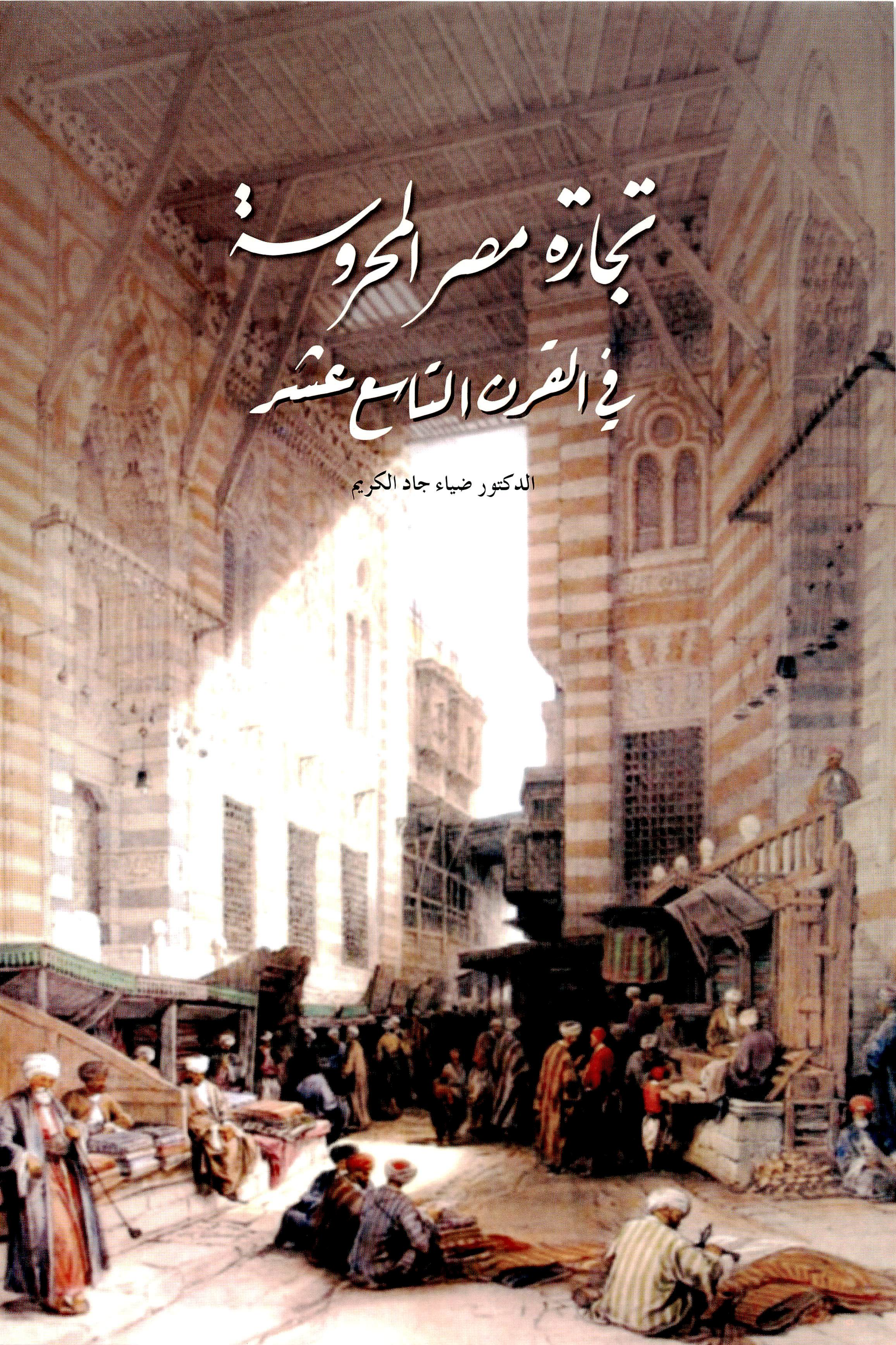
جمع الأسماك للدراسة



جمع الأسماك للدراسة

التوقف في عدن عند مضيق باب المندب




تجارة مصر المحروسة
في القرن التاسع عشر
الدكتور ضياء جاد الكريم

بدأ القرن التاسع عشر الميلادي في مصر بتولي محمد علي باشا مقاليد الحكم في عام (١٢٢٠هـ/ ١٨٠٥م). فطبق نظام الاحتكار على التجارة كما طبقه على الزراعة والصناعة؛ فكان يفرض على الفلاحين بيع محاصيلهم للحكومة ويحرمهم من بيعها للتجار. وبذلك أصبحت التجارة في يد الحكومة؛ حيث يقوم عمالها باستلام المحاصيل من المزارعين ووزنها وتقدير أثمانها وتخزينها في شون الحكومة، ثم تتولى الحكومة بيعها بالثمن الذي تحدده، وقد أشار (كلوت بك) إلى أن نظام الاحتكار لم يكن يطبق على كلِّ منتجات مصر؛ حيث إن كثيرًا من السلع ومنها معظم الحبوب كان الفلاحون يتمتعون بحرية التصرف فيها.

أما بالنسبة للتجارة الخارجية، فقد أدى احتكار الحكومة للمحاصيل الزراعية وبعض السلع الواردة كتجارات العاج والبن وريش النعام والصمغ العربي، وكذلك المنتجات الصناعية وتقييد التجارة الداخلية، كل ذلك أدى إلى تحكمها في التجارة الخارجية. فنتيجة لتحكم الدولة في الإنتاج الزراعي والصناعي وتلاقي الفائض منهما؛ وهو الذي يمثل تجارة الصادرات في بؤرة واحدة وهي شون الحكومة - أن أصبحت الحكومة هي المصدر الذي يكاد يكون الوحيد في مصر. وتشير تقارير القنصل الروسي على سبيل المثال إلى أنه في سنة ١٨٣٦م كانت ٩٥٪ من البضائع المصدرة تسلم للتجار من المخازن الحكومية.

لذلك فقد ربحت الحكومة أرباحًا وفيرة نتيجة لاحتكارها التجارة الخارجية بأجمعها، وتألفت صادرات مصر في ذلك العهد من القطن والأرز والحبوب والأنسجة الكتانية والصودا والتمر والخضر الجافة والأفيون والحناء وغير ذلك.

أما الواردات فلم يتمكن محمد علي من التحكم فيها بنفس الطريقة، فكانت القوافل تأتي من داخل إفريقيا عبر الصحراء ثم تعود إلى الاتصال بوادي النيل مرة أخرى عند أسيوط حتى تصل إلى القاهرة؛ وأهم سلعها العبيد والعاج والصمغ وريش النعام والتمر هندي وغيرها. واستوردت مصر من بلاد المغرب الطرابيش والشيلان والأحذية والزيت والعسل والشمع، وذلك عن طريق القوافل التي تعبر الصحراء الليبية إلى القاهرة. وعبر السويس كانت تفد قوافل التجار من الشام محملة ببضائع بلاد الشام من زيت وشيرج وصابون وفستق وجوز ولوز وخرنوب وغيرها، ومن أهم واردات مصر من الجزيرة العربية الخيل والأصواف والجلود الخام والدواب واللبان والسنامكي، وكذلك الشمع من الحجاز، ومن اليمن البن واللبان وجانب من الثمار والفلفل اليمني والحبهان والزنجبيل والقرفة.

وكان أغلب دواوين محمد علي يعمل في خدمة التجارة؛ فديوان التجارة وديوان الإيرادات للإشراف على حسابات كافة مديريات الأقاليم والمصالح والجمارك والمقاطعات والأقلام، وديوان البحر للإشراف على المخازن والخزينة البحرية وإدارة سائر مصالح الصرف الموجودة بالإسكندرية، والديوان الخديوي يشرف على مجلس التجارة، وديوان المدارس يشرف على مخازن الآلات والأدوات؛ وهكذا نظم محمد علي مصالح إدارته لتخدم مصالح تجارته.

وقد أدى الاهتمام بالتجارة إلى الاهتمام بوسائل النقل المختلفة، سواء أكانت لنقل المتاجر ومحصولات البلاد من مواطن إنتاجها إلى المراكز التي يُجرى فيها تصريفها أو إصدارها، أم بنقلها من تلك المراكز إلى الخارج. فقد أسس محمد علي شركة للملاحة في البحر الأبيض بين الإسكندرية والقسطنطينية في إبريل ١٨٤٥م، كما أسس شركة أخرى في أكتوبر ١٨٤٦م للملاحة في النيل واهتم بإنشاء الطرق وتعبيدها؛ ومن أهم الطرق التي أُصلحت طريق السويس القاهرة، وأنشأ به المحطات، وبسط الأمن لتأمين القوافل. وكانت التجارة القادمة من البحر الأحمر ترسل من السويس إلى النيل ثم إلى الإسكندرية، فأعاد جهد المستطاع سبيل المواصلات القديم بين الشرق وأوروبا عن طريق مصر.

وفي عهد الخديوي عباس باشا الأول (١٨٤٨ - ١٨٥٤م) تم مد خط حديدي بين الإسكندرية وكفر الزيات (١٨٥٤م)، وفي عهد الخديوي سعيد (١٨٥٤- ١٨٦٣م) تم استكمال الخط من كفر الزيات إلى القاهرة وذلك سنة ١٨٥٦م، وأنشئ خط جديد من القاهرة للسويس؛ فنتج عنه زيادة عدد السفن التجارية الآتية من الهند والممالك الشرقية إلى ثغر السويس؛ حيث تنقل بالخط الجديد إلى الإسكندرية. ولعبت بولاق دورًا تجاريًا هامًّا في مصر في القرن التاسع عشر؛ فقد كانت ميناءً نهريًّا يرد إليه قسط من منتجات الوجه القبلي غير أن القسط الأكبر من حجم النشاط التجاري في بولاق كان مصدره منتجات الوجه البحري والجيزة، وكذلك الوارد من بلاد الشام وتركيا وأوروبا وشمال إفريقيا عبر فرعي دمياط ورشيد.

وبالنسبة للمكاييل والموازين فقد أمر محمد علي باصطناع عشرة آلاف مكيال طبقًا للائحة حددها مجلسه وأرسلها إلى محالها، وباصطناع الموازين الخشبية على الصورة المفصلة في تلك اللائحة بواسطة ناظر المهمات الحربية وإرسالها إلى المأموريات. كما أمر بتوحيد الموازين بين الميري والأهالي ونصب لذلك ديوانًا بالقلعة كلفه بإبطال موازين الباعة وإحضار



ما عندهم من الصنج إليه، فكان موظفوه يزنون الصنج فإن كانت زائدة أو ناقصة أخذوها وأبقوها عندهم، وإن كانت محررة الوزن ختموها بختم.

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي ضُرب نظام الاحتكار في إثر معاهدة بالطة ليمان سنة ١٨٣٨م، ومعاهدة لندن سنة ١٨٤٠م.

وبدأ في الإلغاء بالتدريج، فمثلًا في عهد الخديوي سعيد (١٨٥٤ - ١٨٦٣م) صار الفلاح حرًّا في التصرف في زراعة ما يشاء من المحاصيل وبيعها بالثمن الذي يرضيه؛ وبذلك شعر الفلاح بأن له كيانًا اقتصاديًّا بعيدًا عن الحكومة، بالإضافة إلى تنازل الحكومة عن الديون التي أثقلت كاهله.

كذلك ألغيت ضريبة الدخولية التي كانت آنذاك تجبى على المحاصيل والمتاجر مما تتبادله المدن والقرى في داخل البلاد؛ حيث كانت الحكومة تتقاضى ضريبة قدرها ١٢٪ من ثمن السلع التي تدخل أية مدينة أو قرية، وبذلك تحققت حرية التجارة ولم تعد توجد عوائق تعترض الأشخاص الذين يتاجرون في الداخل مع المنتجين المحليين، وألغي جمرك بولاق الذي طالما كان موضعًا للسخط والاحتجاجات. وفي عصر الخديوي إسماعيل (١٨٦٣ - ١٨٧٩م) زادت التجارة الخارجية زيادة مطردة؛ وذلك لازدياد وسائل العمران ونمو المحاصيل الزراعية واتساع المواصلات البرية والبحرية، وكانت صادرات مصر في ذلك العهد هي القطن والسكر والأرز والقمح والفول والذرة والشعير والعدس والحمص والبقول والتمر والحناء والحلبة والزعفران وبعض المنسوجات والحبال والصوف والكتان والنطرون وواردات السودان كسن الفيل والصمغ وريش النعام، وتستورد من الخارج المنسوجات والملبوسات والأثواب الحريرية والسجاد والطرابيش والأجواخ والفحم والأخشاب وأدوات البناء والحديد والنحاس والآلات والأواني والمجوهرات والعقاقير والغاز والزيوت والفاكهة والدخان وأصناف العطارة.

تجار المحروسة في عصر الأسرة العلوية

اشتغل بالتجارة في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر الميلادي بالإضافة للمصريين أفرادٌ من شعوب وقوميات مختلفة؛ كالعرب من شوام ومغاربة؛ والأجانب من يونانيين وإيطاليين وفرنسيين وأرمن وغيرهم.

أولاً: المصريون:

بالرغم من السياسة الاحتكارية التي فرضها محمد علي باشا وسيطرة الدولة على التجارة وتحول طبقة التجار إلى وسطاء لدى الحكومة، فإن ذلك لم يحرم التجار المصريين من ممارسة التجارة بشقيها الداخلي والخارجي، ففي مجال التجارة الداخلية تزخر الوثائق بالكثير من أسماء التجار المصريين الذين تركز نشاطهم في تجارة العطارة والدخان والأقمشة والغلال والبن والذهب والزيوت والجلود وغيرها. كما عمل التجار المصريون في تجارة القطن وإن كان نشاطهم محدودًا ولم يتساوَ مع الأجانب.

وعقب انهيار نظام الاحتكار تحسنت أحوال التجار المصريين، وتكونت ثروة لدى فئة منهم استغلوا جزءًا منها في شراء الأراضي، مثل إبراهيم أفندي بركات التاجر بخان الخليلي، الذي اشترى سنة (١٢٨٨هـ/١٨٧١م) حوالي ٢٥٨ فدانًا من أطيان إبراهيم صدقي ناظر بوستة القلعة السعيدية، كما أصبح السيد مصطفى أبو حديد من تجار الغورية في أواخر عهد الخديوي إسماعيل يمتلك ١٩٧ فدانًا من أطيان بني خلف وبني عامر بالمنيا. وليس صحيحًا أن احتكار محمد علي للتجارة الخارجية أدى إلى حرمان التجار الوطنيين من هذا النوع من



التجارة؛ حيث تشير إحدى الوثائق إلى عدد التجار الذين قاموا بعمليات تصدير واستيراد بين عامي (١٢٢٦هـ/١٨١٠م و١٢٣٥هـ/ ١٨١٩م)، ويتضح منها وجود عدد لا بأس به من التجار مثل أحمد أغا ومحمد أغا وشريف محمد وبلال أغا وغيرهم، وفي عام (١٢٥٨هـ/ ١٨٤٢م) صدر أمرٌ من محمد علي بأن تكون قيمة الجمارك على البضائع المستوردة بالنسبة للتجار المصريين ٥٪ كما هو الحال بالنسبة للتجار الأجانب؛ وذلك لتشجيع المصريين على ممارسة التجارة.

ثانيًا: المغاربة:

لعب التجار المغاربة دورًا مهمًا في تجارة السلع الأساسية التي كانت تمثل محور تجارة مصر الخارجية؛ كالبن والتوابل بالإضافة إلى السلع ذات الطابع المغربي، التي أتت أولاً من المغرب ثم تم تصنيفها في مصر، وتخصص في بيعها التجار المغاربة وهي ما عرفت باسم تجارة النعال المغربية أو البلغ؛ كما زاول المغاربة مختلف الأنشطة التجارية والحرفية؛ حتى أصبحت هناك تجارات تكاد تكون مقتصرة على التجار المغاربة، منها تجارة الزيت والبن والأقمشة والعطارة والبخور والأسلحة والحلي والأحجار الكريمة. وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر برز دور المغاربة في تجارة الطرابيش؛ حتى كادت هذه التجارة تكون حكرًا لهم؛ ويرجع ذلك لمعرفتهم الدقيقة بأسرار صناعة الطرابيش ولتاريخهم الطويل في هذا المجال

وكان سلطان فاس يرسل وكيلاً عنه إلى القاهرة يقوم برعاية أمور ومصالح المغاربة، وينوب عن السلطان بمصر. وكان وكيل المغاربة في مصر عام (١٢٥٢هـ/ ١٨٣٦م) هو محمد المغربي الذي أبعد عن منصبه بناءً على طلب سلطان فاس بسبب خيانته وغدره برعايا المغاربة بمصر، وقام محمد علي بتعيين أحد المغاربة في ذلك المنصب وهو عبد الرحمن الطوير، وذلك بصفة مؤقتة لحين حضور وكيل من طرف سلطان فاس. وسكن كثير من تجار المغاربة بشارع الفحامين؛ حيث كانوا يبيعون الطرابيش والبطانيات والأحرمة ونحو ذلك، وكان بالشارع وكالة لبيع أصناف البضائع المغربية. وشكّل تجار المغاربة بهذا الشارع طائفة قائمة بذاتها لها رئيسها، فكان الحاج عبد الغني الزرقاني رئيس طائفة تجار المغاربة بسوق الفحامين.

وسكن بعضهم بشارع سوق الغورية، وتقلد منهم الحاج عبد الله الباروني بن أحمد الباروني المغربي منصب شيخ طائفة التجار بسوق الغورية عام (١٢١٩هـ/ ١٨٠٣م)، كما تقلد الشريف محمد أمين المهدي المغربي الفاسي المنصب نفسه عام (١٢٤٢هـ/ ١٨٢٥م).

وقد استطاع المغاربة تكوين ثروات طائلة وضعتهم في مكانة اجتماعية متميزة، فكلما احتاجت السلطة في مصر إلى المال كانت تتجه إلى التجار المغاربة للحصول عليه، وترتب على ذلك وجود علاقة خاصة بين السلطة في مصر، والتجار المغاربة في البلاد تقوم على ارتباط المصالح بين الطرفين، وقد قدمت مصر كلَّ ألوان الرعاية للتجار المغاربة من فرص لاستثمار أموالهم في كافة أوجه الاستثمار؛ كشراء العقارات وتوريثها أو وقفها ورهن وشراء حق الانتفاع بالأراضي الزراعية وشراء الوكالات وغيرها. ويمكن تحديد المدن التي جاء منها التجار المغاربة، وهي كالتالي: مدينة فاس وتونس ومراكش وطرابلس وتلمسان.

ثالثًا: الشوام:

هم أهل مهارة في أساليب التجارة، فهم شعب ساحلي دائم الاتصال بالجاليات الأجنبية وغيرهم ممن يأتون لترويج بضائعهم؛ ولذلك استغل هؤلاء الفرصة التي أتيحت لهم في عصر محمد علي وأخذوا يتوافدون على مصر للاتجار فيها ووجدوا فيها مناخًا ملائمًا لنشاطهم التجاري، حتى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر الميلادي كان الشوام يمثلون أغلبية ساحقة تعمل بالتجارة في مصر، وقد انتشروا في معظم أنحاء المدن المصرية.



وقد تركز الشوام في عدة مناطق بمدينة القاهرة أهمها و أشهرها شارع الحمزاوي؛ حيث كان أغلب تجاره من نصارى الشوام والأقباط مثال ذلك الخواجا أنطون عزيز والخواجا يوسف عزيز ونعوم عزيز أولاد الخواجا حنا عزيز النصراني الحلبي والخواجا أندراوس الشهير بالزهار ولد الذمي قسطنطين النصراني الشامي، ونصري بركات ولد أنطون بركات النصراني الحلبي، ونقولا صيدناوي الذي كان يعمل بتجارة الخردوات والحراير بالحمزاوي.



كما تركز الشوام بعدة وكالات بالجمالية منها وكالة التفاح، ومن الشوام الذين تاجروا بها عبده سليق بن إسماعيل سليق الشامي الدمشقي، وطالب الدمشقي وكان ريس التجار بوكالة التفاح، ووكالة القرب وكانت تختص ببيع القرب القادمة من القدس والخليل، ووكالة الصابون وكانت المنطقة المركزية المتحكمة في بيع الصابون في القاهرة ومصر كلها، وقد تحكم الشوام القادمون من فلسطين في معظم هذه التجارة، فكان أكثرهم من القدس ونابلس، وذلك على الأرجح لتركز صناعة زيت الزيتون في هاتين المدينتين.



من أشهر الأسر السورية أسرة ميخائيل لطف الله، الذي قدم إلى مصر عام ١٨٤٥م، وجمع هو وأخوه المترجم حبيب ثروةً هائلة من التجارة بين مصر والسودان.

ومن أهم السلع الشامية التي تاجر بها الشوام في مصر الصابون والدخان وبذور السمسم والحرير وزيت الزيتون والفستق واللوز والخرنوب، كما زاول الشوام تجارة الذهب، وتركزت حوانيتهم في سوق الصاغة وسوق الجواهر وسوق السلاح وخان الخليلي والموسكي، ومن أشهر الجواهرجية الشوام في القرن التاسع عشر ميخائيل مسديه الجواهرجي بسوق الصاغة ولد الذمي إلياس مسديه الشامي، وعيروط بك جواهرجي الخديوي توفيق وشوشان سركيس ليان، وكان يتاجر في الساعات والمجوهرات بالقاهرة.

رابعًا: الأجانب:

شهد عصر محمد علي نزوح الأجانب بكثرة إلى مصر، وقد بلغ عدد الأجانب في مصر عام ١٨٣٣م حوالي ٤٨٨٦ شخصًا، وفي عام ١٨٣٧م تم تقديرهم بنحو خمسة آلاف شخص،

وقدر عددهم في عام ١٨٤٣م بنحو (٦١٥٠) شخصًا، منهم (٢٠٠٠) يوناني و(٢٠٠٠) إيطالي و(١٠٠٠) ملطي و(٨٠٠) فرنسي و(١٠٠) إنجليزي و(١٠٠) نمساوي و(٣٠) روسيًا و(٢٠) إسبانيًا و(١٠٠) شخص من جنسيات أخرى، وهذه الأرقام اعتمدت على التقديرات، ولكنها تعطي مؤشرًا بأن عدد الأجانب في مصر كان يتزايد باستمرار.

وفي عهد عباس باشا الأول (١٨٤٨– ١٨٥٤م) شهد وقف نزوح الأجانب إلى مصر وأغلقت أبواب مصر في وجه الأوروبيين؛ حتى لا يزداد نفوذهم في البلاد، ولكنه استثنى الإنجليز وقام بطرد عدد كبير من الفرنسيين.

ومع بداية عهد محمد سعيد باشا (١٨٥٤ – ١٨٦٢م) وكان قد رُبِّي في أوروبا، ففتح باب البلاد على مصراعيه أمام الأجانب، وتدفقت جموع المضاربين والمغامرين من كلِّ الأنحاء.

وفي عهد الخديوي إسماعيل (١٨٦٣– ١٨٧٩م) ازدادت كفة الأجانب في مصر ثقلاً وامتاز إسماعيل باشا عن سائر ولاة مصر الذين سبقوه بتحبيب سكنى مصر للأجانب؛ بما مهده لهم من وسائل الراحة والطمأنينة مع تأييد مشروعاتهم وتوسيع نطاق التجارة فتقاطروا إليها أفواجًا وأقاموا فيها على الرحب والسعة لما آنسوه من الكسب الحسن والعيش السهل.

ومن الجاليات الأجنبية التي عملت بالتجارة في مصر بصفة عامة وفي مدينة القاهرة بصفة خاصة ما يلي:

١– الأرمن: شهد حكم محمد علي باشا نزوح موجات أرمنية كبيرة إلى مصر، ويرتبط هذا بشخص محمد علي ذاته فهناك ما يشير إلى وجود علاقة مبكرة له ببعض الأرمن أدت إلى حبه لهم. فقد اشتغل محمد علي في صباه بتجارة الدخان عند تاجر أرمني يدعى (قره قهيا يراميان) فلاقى منه معاملة أبوية، لذلك عندما تولى حكم مصر جعل أفراد أسرة قره قهيا صيارفة ووكلاء له في الأستانة. وقد تقلد الأرمن في مصر عددًا من الوظائف الحكومية التي أتاحت لهم ممارسة أنشطتهم المالية والتجارية بشكل واسع، فقد استأثر الأرمن بوظيفة (صراف باشا الخزينة) – كبير الصيارفة – خلال النصف الأول من القرن ١٩م فضلاً عن عمل عدد كبير منهم كصيارفة في المصالح والدواوين والأقاليم المختلفة، واشتهروا بتقلد وظيفة (وكيل تجاري) لمصرفي الخارج، وتولى أرمنيان منصب (ناظر التجارة والأمور الإفرنجية)؛ وهما بوغوص يوسفيان (من ٤ إبريل ١٨٢٦م حتى ١١ يناير ١٨٤٤م) ثم تلاه آرتين تشرا كيان (من ١٣يناير ١٨٤٤م حتى ١٤سبتمبر ١٨٥٠م). ويذكر الجبرتي أن الأرمن هم شركاء محمد علي في أنواع المتاجر وهم أصحاب الرأي والمشورة لديه.

تركز الأرمن في أحياء مصر القديمة وبين السورين ودرب الجنينة والموسكي، وفي النصف الثاني من القرن ١٩م بدأوا ينتقلون إلى المناطق المنشأة حديثًا مثل شبرا والعباسية، كما اشتغلوا بسوق خان الخليلي وحوش عطا داخل باب النصر وخان القهوة بجوار خان الخليلي. واكتظت متاجرهم بأنواع السلع المختلفة كالأكلمة والفراء والجواهر والمشغولات الذهبية والعطور والأخشاب وغير ذلك. ويشير الجبرتي في حوادث شهر ذي القعدة سنة (١٢٣١هـ/ ١٨١٦م) إلى قيام نصراني من الأرمن بالالتزام بقلم الأبزار التي تأتي من الصعيد كالحبة السوداء والشمر واليانسون والكمون والكراويا ونحو ذلك مقابل (٥٠٠) كيس، ويتولى هو شراءها دون غيره ويبيعها بالثمن الذي يفرضه.

٢– اليونانيون: بكَّر اليونانيون في المجيء إلى مصر منذ عام ١٨١١م، واشتغلوا عامة بالشئون التجارية. وأهم ما يميزهم عن غيرهم من الأجانب أنهم كانوا أكثر الجاليات تدخلاً مع الأهالي ولذلك تفوقوا في تجارة مصر الداخلية وبصفة خاصة تجارة التجزئة. ويرجع هذا التفوق إلى عصر محمد علي؛ ففي عهده كان هناك تجار يونانيون لهم نشاط بارز من أمثال توسيجا وستورمارا وسكارمانجا، الذين سيطروا على تجارة الحبوب وقتًا طويلاً قبل أن ينتقل نشاطهم إلى تجاره القطن. وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر اتسعت أعمالهم التجارية نظرًا لازدياد الطلب على المحاصيل الزراعية، وكانت الأرباح الطائلة حافزًا لهم على توسيع نشاطهم؛ فجمعوا بالإضافة إلى تجارة القطن أعمال الوكالة عن شركات البواخر والسمسرة بالعمولة والأعمال المتصلة بتمويل منتجي القطن. وعمل اليونانيون في مجالات تجارية متعددة؛ فاحتكروا تجارة البقالة إلى جانب قيامهم ببيع الأقمشة والمصنوعات الرخيصة والأدوات المنزلية والمعدنية للمزارعين المصريين.

٣– الفرنسيون: كثر وفودهم إلى مصر عقب انهيار إمبراطورية نابليون الأول أي منذ عام ١٨١٥م، وفي عام ١٨٢٠م أمرت الحكومة الفرنسية برفض حماية التجار الأجانب الذين يتعاملون مباشرة مع محمد علي باشا أو وكلائه، وقد نصح القنصل الفرنسي التجار الأجانب بأن يشتروا دائمًا نقدًا. وبعد شق قناة السويس احتل الفرنسيون مكان عظيمة فقاموا بكلِّ الأعمال في قناة السويس وفي المشروعات العامة إلى جانب احتكارهم لتجارة



المنسوجات والدنتلات. وقد أقام معظم التجار الفرنسيين بحي الأزبكية.

٤- **الإنجليز:** يعد الإنجليز من أوائل الأجانب الذين أتوا إلى مصر، وكانوا في بداية الأمر يشتغلون بالتجارة، وقد عمل حوالي ستة أو خمسة من الإنجليز في خدمة محمد علي باشا.

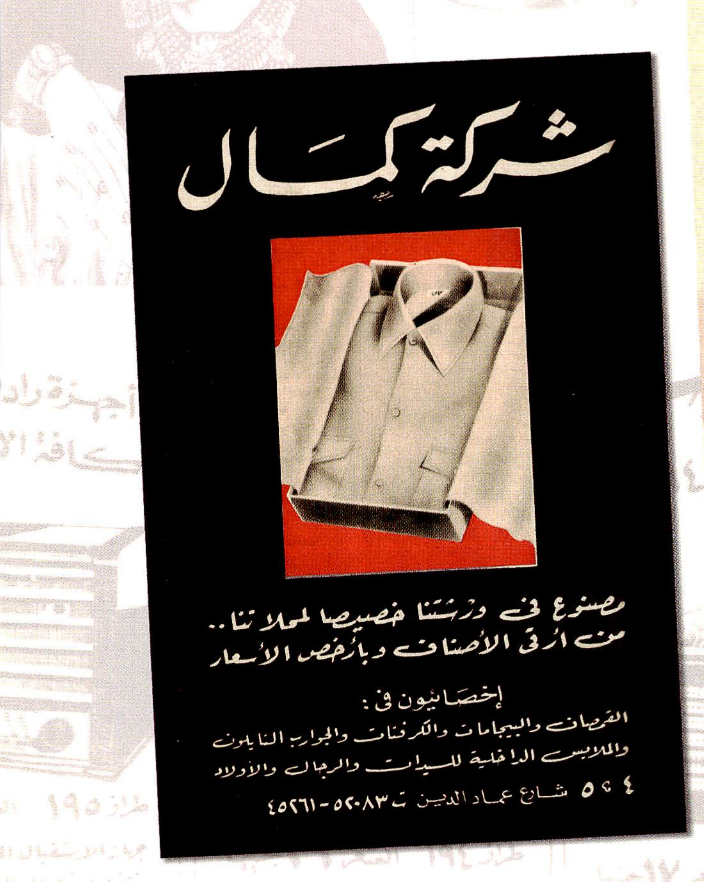
وعمل التجار الإنجليز في تجارة الحبوب والأقطان والأطيان بالإضافة إلى احتكارهم تجارة المنسوجات الصوفية والقطنية والبياضات والفحم. ومن الجاليات الأجنبية الأخرى التي عملت بالتجارة في مصر الإيطاليون، وكانوا كاليونانيين من أكثر الجنسيات تداخلاً مع الأهالي، وحققوا من التجارة ربحًا ملحوظًا.



وعمل كثيرٌ منهم في بيع المشروبات الروحية، كما عمل بعضهم بالصرافة مثل الخواجا إبراهيم بلامبوا ولد الخواجا أملان بلامبوا الصراف بالسكة الجديدة، وبعضهم بتجارة القطن مثل تاجر من مرسيليا يدعى روفائيل. أما الألمان فمع بداية الربع الأخير من القرن ١٩م أخذت متاجرهم تتخذ لنفسها موضع قدم في السوق المصرية، وأصبحت الأدوات الصينية والكرتون والجوخ والقطيفة والحدايد والمصابيح والمطاط وأدوات المائدة والأعطار وأنواع الصابون - وإجمالاً معظم الأدوات المنزلية - كانت احتكارًا ألمانيًا، كما كان هناك تجار روس وإسبان وأمريكان رغم قلة عددهم.



ومما لا شك فيه أن عدد الأجانب في مصر كان يتزايد باستمرار؛ ويرجع ذلك لعدة أسباب أهمها الامتيازات الأجنبية التي منحتها الدولة العثمانية لبعض الدول الأوروبية التي كانت متحالفة معها، وأخذت هذه الامتيازات تزداد شيئًا فشيئًا، وشملت جوانب مالية وقضائية.



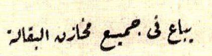
بعد الالعاب الرياضية الشاقة



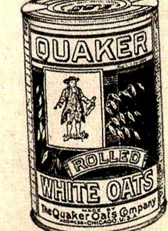
اذا أردت ان تعيد النشاط الى جسمك بعد الالعاب الرياضية وتدخر قوة جديدة ونشاطاً فليس هناك خير من التعود على الكويكراوتس فهو بما فيه من الفيتامين والبروتين والاملاح المعدنية يشدد الجسم والعضلات والعظام ويجعلك دائماً تشعر بالقوة . وهو لذيذ الطعم تجد لذة في اكله

أطلب نشرتنا الصحية المجانية ففيها معلومات قيمة عن الاعتناء بالاطفال وتغذيتهم ووصفات للطبخ

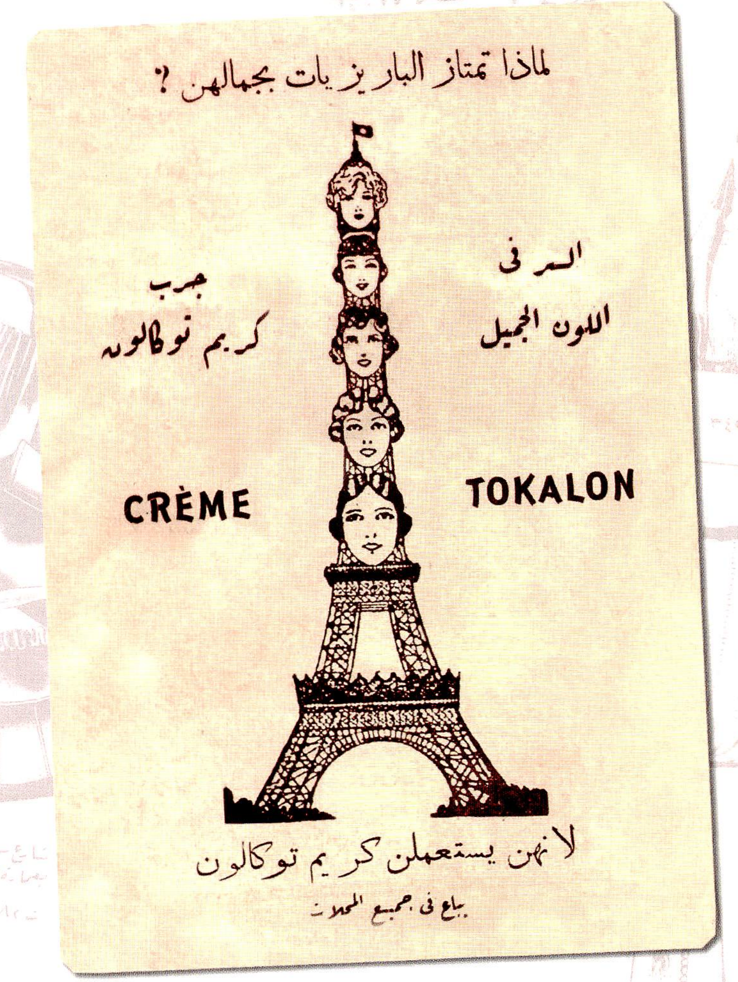
من الوكيل العام :
صندوق البوستة ١٧٦٤
بالقاهرة



يباع فى جميع محلات البقالة



Quaker Oats



مقتطفات من تاريخ جامعة أسيوط

الدكتور مجدي عبد الجواد علوان

«أخيرًا ومع بداية الأزمة جامعة أسيوط تفتح أبوابها بعد أن ظلت طوال تسع سنوات حلمًا من الأحلام... وتقبل ٥٠٠ طالب صعيدي فقط»

مجلة آخر ساعة، ١١ سبتمبر ١٩٥٧م

«أمنية الصعيد تحققت بافتتاح جامعة الصعيد»

أخبار اليوم، ١٤ نوفمبر ١٩٥٧م

«الصعايدة يبنون جامعتهم بأيديهم»

مجلة آخر ساعة، ١١ سبتمبر ١٩٥٨م

«أريد جامعة أسيوط جامعة بلا أسوار»

الأستاذ الدكتور سليمان حزين

«باتت فكرة إنشاء جامعة أسيوط وليدة رغبة صادقة لدى أهالي أسيوط على اختلاف طبقاتهم، وأصبحت واقعًا فعليًا وملموسًا بفضل من ستخلد ذكراهم»

الأستاذ الدكتور عزت عبد الله؛ رئيس الجامعة (٢٠٠٧- ٢٠٠٩م)

مدينة أسيوط دراسة في عبقرية المكان

لا تقوم المدن عبثًا ولا تنمو وتزدهر إلا وفق شروط ومعايير وظروف خاصة وعوامل كثيرة، ومن هذه العوامل ما يساعد على نشأة المدن ونموها واتساعها وتحضرها، ومنها ما كان على النقيض من ذلك يعمل على انكماشها واندثارها. وإذا قمنا بتطبيق هذه النظرية على موقع مدينة أسيوط وأهميته وأثره بين الماضي والحاضر، فإننا نستطيع أن نحلل ذلك ونلخصه فيما يلي:

١- تقع مدينة أسيوط على الضفة الغربية لنهر النيل عند تقاطع خط طول ١٠َ ٣١ْ شرقًا على خط العرض ١٠َ ٢٧ْ شمالاً إلى الغرب من نهر النيل في صعيد مصر. وتبعد عن مدينة القاهرة مسافة ٣٧٥ كيلو مترًا، وعن مدينة أسوان ٥٤٦ كيلو مترًا. وقد ورد ذكرها في كثير من المصادر التاريخية والجغرافية، ولكن من أروع ما كتب عنها ما أورده المؤرخ ابن العماد الأقفهسي؛ حيث قال:

«وعلى النيل كورة (إقليم) أسيوط، ذكر أنه صور للرشيد صورة الدنيا كلها فما أعجبه منها غير كورة أسيوط، يزرع فيها الكتان والقمح والقرط وسائر أصناف الغلات، يحف بها من جانبها الغربي جبل أبيض على صورة الطيلسان، ويحف بها من جانبها الشرقي النيل؛ كأنه جدول فضة لا يسمع فيه الكلام من شدة أصوات الطير».

٢- كانت مدينة أسيوط مبدأ أهم طرق القوافل في الصحراء الغربية ونهايته. فتتصل بالواحات الداخلة عن طريق الدرب الطويل، وتصل الواحات الخارجة بالسودان (دارفور وكردفان) عن طريق درب الأربعين؛ وكان لهذه الطرق حتى وقت قريب أكبر الأثر في تاريخ أسيوط من الناحية التجارية والصناعية.



٣- تقع في وسط سهل يسهل الوصول إليه من جميع الجهات التي حولها.

٤- يغلب على موقعها الصبغة الحربية؛ فهي تتحكم في الطريق بين القاهرة وأسوان، ومن السهل أن تتخذ قاعدة حربية تهيمن على ما حولها، وحوادث التاريخ تؤيد ذلك، خصوصًا في أواخر حكم المماليك والعثمانيين وإبان الحملة الفرنسية على مصر؛ حيث اتخذها الجنرال ديزيه قاعدة له أثناء محاولة قمع ثورة أهالي الصعيد ضد الحملة، وكذلك في عصر محمد علي.

أهمية موقع المدينة

كان لهذا الموقع الذي حللناه آثارٌ مهمة ونتائج بعيدة المدى أثرت في تطور المدينة وعملت على نموها ورقيها، ونلخص ذلك فيما يلي:

١- أصبحت أسيوط كبرى مدن الوجه القبلي عامة، وأصبحت بحقٍّ عاصمة الصعيد.

٢- لتوسط موقعها أقيمت عندها أولى القناطر الكبرى على النيل في الوجه القبلي سنة (١٨٩٨م - ١٩٠٢م)، وثانية القناطر بعد قناطر الدلتا لتغذي ترعة الإبراهيمية، وأثَّر ذلك في تطوير زراعة أراضي مصر الوسطى، وربط أسيوط بمدن وقرى الضفة الشرقية للنيل.

٣- أصبحت أسيوط بفضل موقعها من أوائل مدن مصر التجارية مثل القاهرة ورشيد ودمياط والمحلة الكبرى والإسكندرية وفوة وغيرها، يؤكد ذلك ما بها من وكالات أثرية، وهي منشآت معمارية ترجع للعصر العثماني خصصت بغرض التجارة.

٤- اشتهرت أسيوط بالعديد من الصناعات منها العاج والتطعيم وأشغال الخشب والنجارة والسجاد منذ القدم.

٥- نظرًا لتوسط موقعها بوسط الصعيد كثرت فيها التفاتيش الحكومية التي تمتد أعمالها على الصعيد كله، ففيها تفتيش مباني الوجه القبلي، وتفتيش الطرق والكباري بالوجه القبلي وغيرها من المؤسسات الحكومية الرئيسية.

٦- لم يكن بدٌّ من الاستفادة من موقع المدينة وما له من صبغة حربية؛ فكانت بالقرب منها ثكنات عسكرية للجيش في منقباد.

أثر الموقع في تطور المدينة

تبلغ المساحة الكلية لمحافظة أسيوط ٢٥٩٢٦كم٢، المساحة المأهولة منها حاليًا ١٥٦٢كم٢، ويبلغ إجمالي عدد السكان بها ٣,٦٩٦,٥٦٠ نسمة، تشغل مدينة أسيوط ٢٣كم٢ من المساحة الكلية للمحافظة، ويبلغ إجمالي عدد سكانها في الوقت الحالي ٨٤٩٩٦٦ نسمة، وهي بذلك تعد كبرى عواصم مدن الوجه القبلي من حيث المساحة بالمحافظة. وذلك طبقًا لإحصائية عام ٢٠٠٨م (٧٣٪ منها بالريف، ٢٧٪ في الحضر)، وتضم المحافظة ١١ مركزًا، ٢٣٥ قرية. ولأسيوط حضارة عريقة ممتدة منذ التاريخ المصري القديم، وتحتفظ بالعديد من الآثار الإسلامية والمسيحية المتنوعة، ويوجد بها قناطر ضخمة على النيل مكونة من ١١٠ فتحات، وبها أيضًا أطول ترعة صناعية في العالم؛ وهي ترعة الإبراهيمية التي أنشأها الخديوي إسماعيل سنة ١٨٧٣م، والتي يبلغ طولها ٣١٧ كم لتوفير المياه الصيفية لري أراضي مصر الوسطى والفيوم، وكانت قاعدة تحويل نظام الري الحوضي إلى الري المستديم. كما يوجد بها العديد من المصانع الحديثة للأسمدة والبترول والأسمنت، ويربطها ببقية أنحاء الجمهورية شبكة متنوعة من الطرق البرية الزراعية والصحراوية والسكك الحديدية، وبها أيضًا مطار حديث.

إرهاصات إنشاء جامعة أسيوط
(تاريخ التعليم بأسيوط قبل إنشاء الجامعة)

لم تكن فكرة إنشاء جامعة أسيوط وليدة الصدفة والقرار، ولكن كان لها عمق تاريخي واجتماعي بعيد تبلور قبل إنشائها في سنة ١٩٥٧م؛ حيث تمثلت إرهاصات هذه النشأة في النهضة العلمية التي حدثت بأسيوط خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وتصاعدت ونمت إبان النصف الأول من القرن العشرين، وكانت ذروة تتويجها إنشاء جامعة أسيوط.

ويجدر بنا قبل استعراض تاريخ إنشاء الجامعة الذي يجسده لنا متحفها الوثائقي أن نعرض لمحة موجزة عن اللبنات الأولى للتعليم في أسيوط.

كانت أسيوط كسائر مدن القطر المصري في أوائل القرن التاسع عشر؛ كان الجهل والأمية يخيمان على البلاد، وكان

الملمون بالقراءة والكتابة قليلين، غير أن الحالة تطورت حين نشطت حركة التعليم في المدينة سنة ١٨٦٥م بخطى واسعة؛ حيث تسابقت كثير من الطوائف والأفراد في إنشاء المدارس على نفقتهم الخاصة، مثل آل ويصا وآل الخياط وغيرهم، وتمثلت مظاهر هذه النهضة في أنه في سنة ١٨٩٢م افتتحت الجمعية الخيرية الإسلامية مدرستها بأسيوط فسدت فراغًا كبيرًا، وفي سنة١٩٠٦م فتحت ورشة صناعية فكانت أول نواة للتعليم الفني. وفي سنة ١٩٠٨م أسست مدرسة الأقباط للبنات، وفي سنة ١٩١٨م افتتحت مدارس المعلمين والمعلمات، ثم مدرسة البنات الابتدائية، فضلاً عن المعاهد الدينية والعلمية التابعة للأزهر الشريف. وفي سنة ١٩١٨م افتتحت المدرسة الثانوية الأميرية للبنين، وفي أكتوبر سنة ١٩٣٨م توجت وزارة المعارف رسالتها ففتحت مدرسة البنات الثانوية الأميرية كأول مدرسة من نوعها في الصعيد؛ وفي ذلك التاريخ بدأت الحاجة إلى التفكير في إنشاء الجامعة، وبدأت أذهان أهل أسيوط تتجه نحو ذلك.

إنشاء الجامعة

في سنة ١٩٤٩م تقدمت لجنة الاحتفالات القومية بوزارة المعارف بمناسبة الذكرى المئوية لوفاة محمد علي باشا بمشروع لإنشاء جامعة بمديرية أسيوط يطلق عليها جامعة محمد علي، وأقر مجلس الوزراء هذا المشروع، وصدر به المرسوم الملكي حينئذ بقانون رقم (١٥٦) لسنة ١٩٤٩م.

ظلت الجامعة أملاً يتطلع إليه أبناء الصعيد، وكانت قد أرسلت له بعض البعثات إلى الخارج، وفي أواخر عام ١٩٥٥م حرصت الحكومة على استكمال مشروع جامعة أسيوط واستمرت في إيفاد البعثات العلمية ووضعت مشروع الجامعة موضع التنفيذ، واستهدفت الدراسات المستفيضة التي سبقت بدء الدراسة بالجامعة تحديد احتياجات إقليم الصعيد والوقوف على مدى توافر الإمكانيات المادية والبشرية اللازمة للجامعة. وتقرر أن تبدأ الجامعة بكليتي العلوم والهندسة، ثم أنشئت بعد ذلك بقية الكليات تباعًا، ويبلغ عدد الكليات والمعاهد بجامعة أسيوط في الوقت الحالي ١٦ كلية ومعهدين؛ وهي: العلوم، والهندسة، والزراعة، والطب، والصيدلة، والطب البيطري، والتجارة، والتربية، والحقوق، والتربية الرياضية، والتمريض، والتربية بالوادي الجديد، ومعهد بحوث ودراسات تكنولوجيا صناعة السكر، والخدمة الاجتماعية، والآداب، والتربية النوعية، ومعهد جنوب مصر للأورام، والحاسبات والمعلومات.

تاريخ جامعة أسيوط من خلال مقتنيات متحفها الوثائقي

تقرر في عهد الملك فاروق إنشاء جامعة بمدينة أسيوط لخدمة الصعيد بأكمله، وصدر بذلك مرسوم ملكي بإنعامات ملكية، وتقرر أن تحمل اسم: جامعة محمد علي بأسيوط، وسجل ذلك في نقش حجري محفوظ الآن بالمدخل الرئيسي للمبنى الإداري للجامعة. كتب هذا النص بطريقة الحفر الغائر بالخط الفارسي، ونظمت الكتابة فيه في تسعة أسطر أفقية، نفذت على كتلة رخامية أبعادها ٦٥سم × ٦٥سم × ٤٠سم، نص الكتابة كما يلي:

«تفضل حضرة صاحب الجلالة [الملك]

فاروق الأول

بإنابة حضرة صاحب السمو الأمير

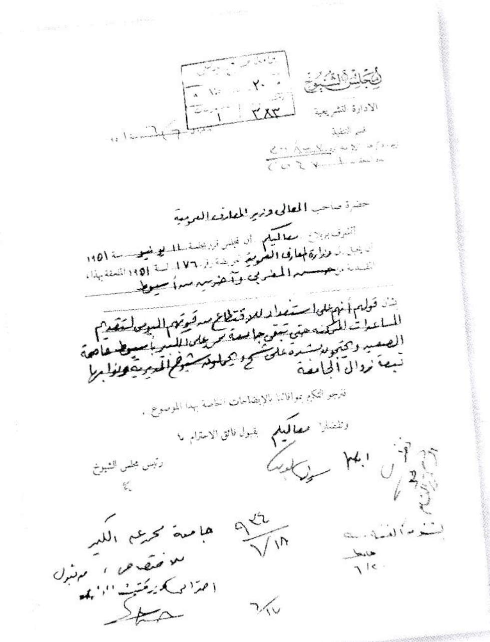
محمد عبد المنعم

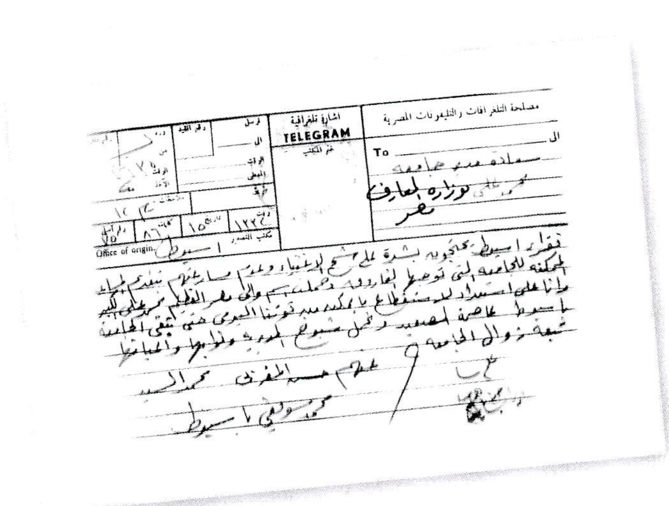
لإرساء حجر الأساس

لجامعة محمد علي بأسيوط»

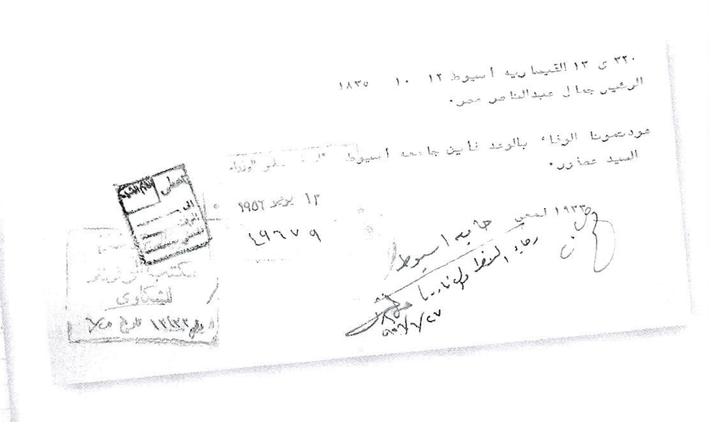
وقد تم إرساؤه يوم الأربعاء ٣ من صفر سنة ١٣٦٩ – الموافق ٢٣ نوفمبر سنة ١٩٤٩سنة الذكرى المئوية لوفاة عاهل مصر الكبير وباعث نهضتها الحديثة المغفور له محمد علي باشا، وذلك بحضور جمهرة من كبار رجال الدولة والعلماء والأعيان.

وتوقف مشروع بناء الجامعة بعد قيام ثورة ١٩٥٢م، فقام جمهور كبير من أهالي محافظة أسيوط بإرسال برقيات ومخاطبات للحكومة المصرية، يعلنون فيها عن رغبتهم الصادقة في إنشاء جامعة ببلدهم. وأكدت هذه الشكاوى رغبة أهالي أسيوط الصادقة في تخصيص جامعة بأرض مدينتهم وبيان خالص استعدادهم للمشاركة في هذا العمل. فقد ورد ببعض الوثائق: أنهم على استعداد للاستقطاع من قوتهم اليومي حتى تُقام جامعة أسيوط في محافظة أسيوط عاصمة الصعيد، وينتقدون فيها بشدة شح الأغنياء والأعيان بعدم تبرعهم ماديًا أو عينيًا لإقامة الجامعة، ويحملونهم تبعة زوال الجامعة.





كما تضمنت هذه الشكاوى مكاتبات للحكومة المصرية بعد الثورة، منها خطاب شخصي موجه إلى الرئيس محمد نجيب من أحد الطلبة بأسيوط يلتمس فيه إنشاء الجامعة بأسيوط؛ لتكون ملاذًا لتعليم الفقراء. الخطاب يحمل توقيع «فقير»، ومؤرخ بتاريخ ١٢فبراير١٩٥٣م.



تضمنت هذه المطالبات أيضًا عرضًا لحيثيات ودراسة تذليل الصعوبات أمام إنشاء الجامعة؛ وذلك من حيث بيان ما في المدينة من مرافق عامة وفنادق، ومطاعم، ومساكن تصلح لتبرير استكمال مقومات الجامعة. الوثيقة مؤرخة بتاريخ ١٤ يونية ١٩٥١م، وتحمل توقيع أهالي أسيوط وأصحاب الدخل المحدود.

حضرة صاحب السعادة مدير جامعة محمد على الكبير ٣٩٧

بعد تقديم اسمى احترامتنا

يسرنا نحن اهالى اسيوط الذين يقدرون لكم ذلك الاهتمام العظيم والشعور
باشاعتهم ان نبعث لكم بخالص شكرنا وعظيم ثنائنا على ما اولتمونا به لجريدة الزمان فى ١٩٥١/٦/٢

ونحن فى عزم تأييدنا لمجهودكم فى الابقاء على الجامعة بكلياتها ومعاهدها
وطنيتها باسيوط نفسها حتى تستطيع ان تؤدى للمعهد بل للوطن جميعه
رسالة سامية كاملة

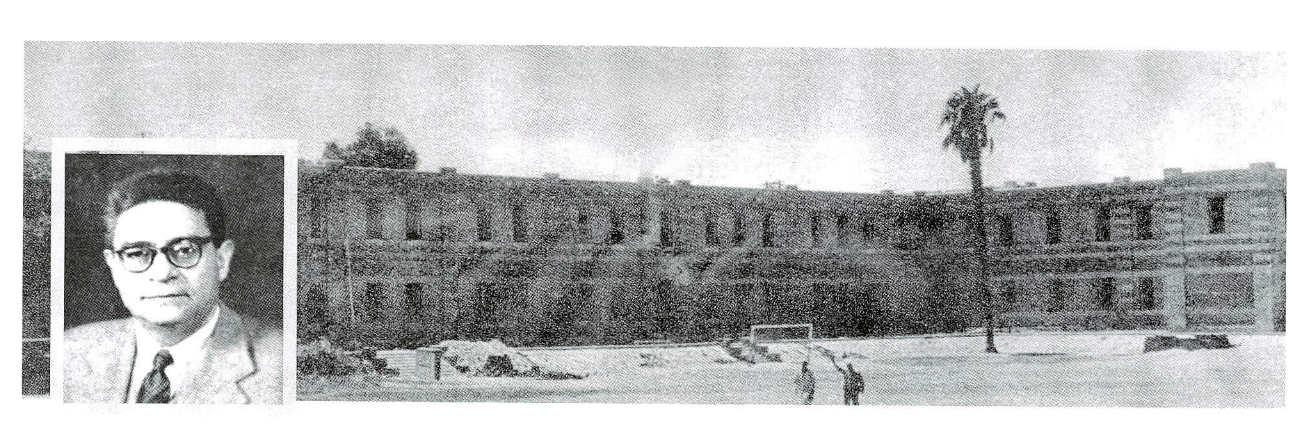
واننا ننتهز هذه الفرصة فنلفت بعض الضوء على ما وصل لمسامع سعادتكم
لا – ان المطاعم والفنادق فى اسيوط متوفرة وقد يندر وجودها فى احدى عواصم
المديريات الاخرى ونذكر منها على سبيل المثال – لا الحصر –
فندق بالاس – النيل – نيو اونيل – ماجستيك – الخديوية – المحطة
عمارة شركة الشرق للتامين على الحياة وهذه فنادق فى الدرجة الاولى
م فى انحاء المدينة على اكمل وجه
باسيوط فليس ازمة صورية اذ ان اسيوط
كبيرا حتى كادت تلتصق بمبانى الجامعة
اضحى واهالى المدينة على البناء فى ناحية
ن اسيوط كلها فى جميع اطرافها
المنازل والعمائر الصالحة لهذا العام
لاحد كبار موظفى جامعة محمد على الكبير
وعلى ما نوضح بها فاننا نستعرض ايضا مدرسة
لازمة لهذا الغرض من جميع الوجوه
ان نشاركك اسف فى الوقت نفسه
الحد الكاذب على العدل من سهل ما يرفع

تقدم تحياتنا ووافر شكرنا

اهالى اسيوط
متوسطوا الحال واصحاب الدخل المحدود

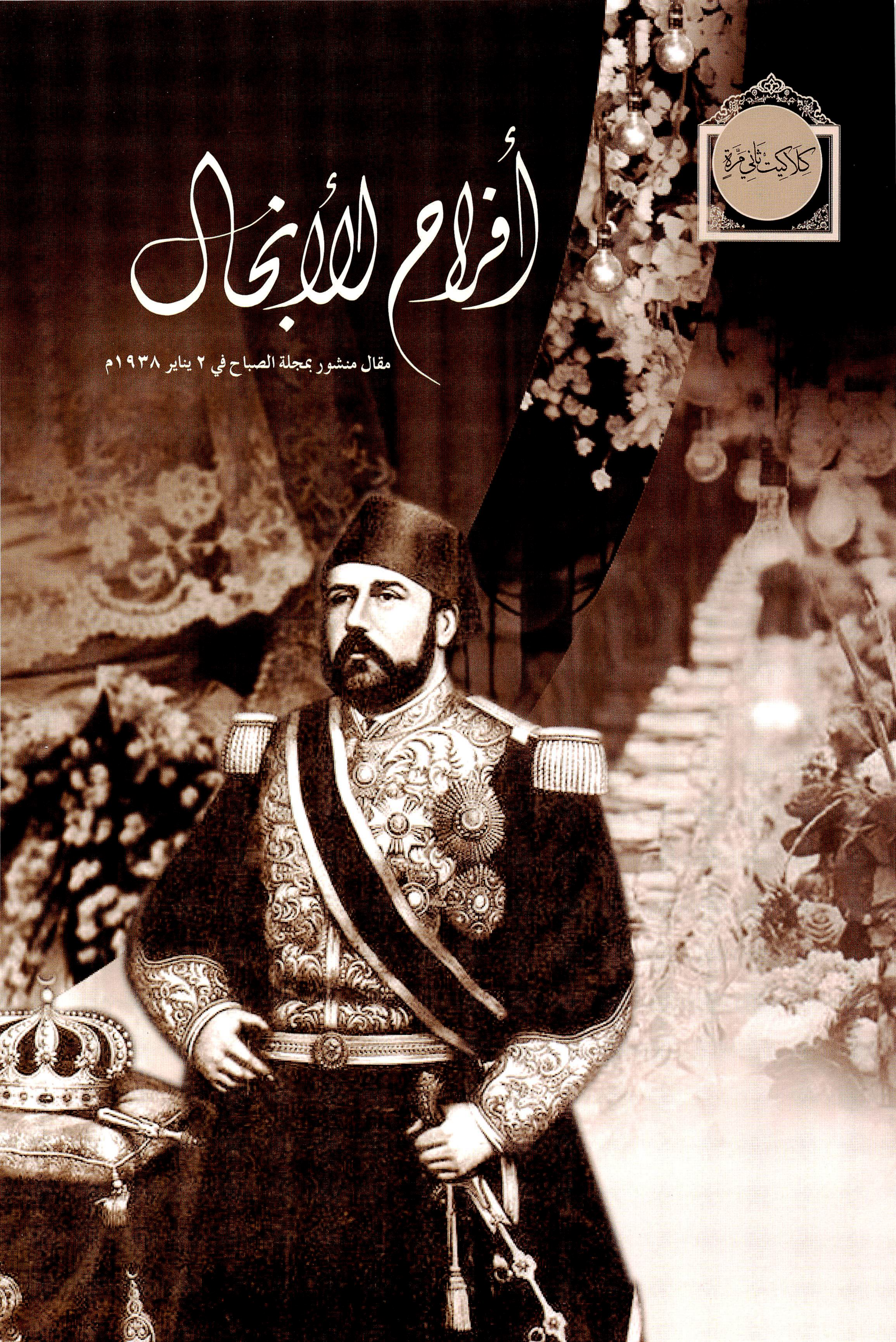
وهناك نوع آخر من المكاتبات يعرض جانبًا آخر من إسهامات أهالي أسيوط في إنشاء الجامعة، يعرض فيها بعض أعيان أسيوط منازلهم الكائنة في أرقى أحياء المدينة لتكون مرافق جامعية؛ من ذلك منزل أحد الأعيان سنة ١٩٥٦م معروف باسم قصر ويصا؛ وهو أحد القصور التاريخية التي تنتمي لطراز عمارة القرن التاسع عشر، وما كان أكثرها في أسيوط!، لكنه هدم الآن؛ وفي ذلك دليل على صدق رغبة أهالي أسيوط في إنشاء الجامعة.

الجدير بالذكر أن الدراسة بدأت في مبنى مؤقت هو مبنى المدرسة الثانوية الأميرية للبنين، الذي يرجع تاريخ إنشائه إلى سنة ١٩١٧م، وظلت الدراسة قائمة فيه حتى تم بناء كليتي العلوم والهندسة بمقرهما الحالي، ويشغله الآن كلية الآداب ومعهد دراسات وتكنولوجيا صناعة السكر بالجامعة. وكان أول رئيس لها والمؤسس الفعلي الدكتور سليمان حزين؛ أستاذ الجغرافيا.



الدكتور سليمان حزين




كلاكيت ثاني مرة
أفراح الأنجال
مقال منشور بمجلة الصباح في ٢ يناير ١٩٣٨م

ليالي ألف ليلة وليلة

كانت أفراح الأسرة المالكة في عصر إسماعيل حلمًا في مخيلة التاريخ، ولا غرو فقد أعاد عاهل مصر الأكبر عهد ألف ليلة وليلة وأحيا أعياد الفاطميين، وبذَّ أحمد بن طولون في أفراحه، وحفلات قران قطر الندى بالخليفة العباسي، وفَاقَ خمارويه في بذخه، وقايتباي ولياليه الخالدة. وإنما كل ذلك ينكسف ويتوارى في صحائف الأولين أمام مظاهر القاهرة ومجاليها، وأبهة الملك وجلاله التي بدت في الأعياد والحفلات والمواسم التي أقامها إسماعيل زهاء أربعين يومًا لزواج أبنائه الأمراء الثلاثة: توفيق، وحسين، وحسن. كانت القاهرة في خلال هذه الحفلات قائمة قاعدة، تفيض شوارعها بمختلف الزينات والبيارق والأعلام، وتدوي في ميادينها طلقات المدافع وعزف الموسيقات العسكرية، وتختال العربات الفخمة في مواكبها الرائعة، وتزخر رحباتها بكوكبات الفرسان وطوابير الجند، وتضرب أمام قصور إسماعيل السرادقات الفخمة المزدانة بأفخر الرياش، وتقام الصلوات والأذكار في الأصونة، وتعم فيوضات الملك على المعوزين، وصدقاته على الفقراء والمساكين، وتمد الأسمطة أمام جميع طبقات الشعب، فيقبلون عليها جميعًا يأكلون ويشبعون وهم يدعون لإسماعيل بالنصر ولأبنائه بالعز ودوام المجد.

داخل القصور

كانت ولائم إسماعيل في داخل قصوره غبان أفراح الأنجال بما لا يستطيع القلم أن يحيط بها وصفًا، وكانت الهدايا والعطايا بما لا أذن سمعت ولا عين رأت، فما من خادم أو فرّاش في القصر مهما صغر شأنه إلا أصابه من هذه الهدايا بعض الشيء تذكارًا لأيام مولاه الخالدة.

هدايا من الأَغوات

ومما امتازت به هذه الحفلات أن الجواري والأَغوات والعبيد كانوا من جملة الأشياء التي يهديها إسماعيل إلى العظماء وأصحاب الحظوة، وكذلك الجياد المطهمة والجواهر الثمينة. وكانت تقدم لأعيان البلاد وللعمد هدايا من الآنية الفاخرة وللضباط السيوف المرصعة، وساعات ذهبية محلاة باللآلئ والزمرد. كانت مصر حقًّا في عيد لم يرد نظيره في تاريخ الأجيال، فإذا جاء الليل أبصرت أبا الأشبال في حلقة بقاعة الاستقبال يستقبل وفود المهنئين وقد أحاط به وزراؤه إحاطة الهالة بالقمر، يأخذ سنا ملابسهم الأبصار، وتبهر الجواهر والأحجار الكريمة المرصعة فوق صدورهم الأنظار.. ثم تتقدم طبقات الشعب جماعة في أثر جماعة لترفع إلى العاهل العظيم خالص ما تكنه من جوانحها نحوه ونحو البيت المالك من آيات الصدق وشعائر الإخلاص، وترفع أكفها إلى السماء مبتهلة إلى الله – سبحانه وتعالى – أن يجعله مقرونًا باليمن والإسعاد.

أعراس الأمراء .. وأفراح الشعب

أما الطبقات المتوسطة والفقيرة فقد أظهرت غبطتها بأن انتهزت أسبوع أعراس الأمراء والأميرات وعملت على تزويج أبنائها في نفس الأسبوع ليشاركوا البيت المالك أسمى عواطفه فكأن أرض مصر لم تر في كلِّ تاريخها أعيادًا كتلك الأعياد، ولا حلت فيها في وقت ما أفراح بمثل هذه الكثرة. وقد دامت هذه الأفراح أربعين يومًا باعتبار عشرة أيام لكلِّ عرس.

أعياد القصر العالي

في القصر العالي حيث كانت تقيم والدة الخديوي إسماعيل تحولت الحفلات والمآدب التي أحياها إسماعيل بزواج أنجاله الثلاثة، وقبل أن نتحدث عن روعة هذه الأفراح يجمل بنا أن نعطي صورة صحيحة عن الحياة في هذا القصر الذي طواه الزمان وأصبحت لياليه أشبه ما تكون بالأحلام.

كانت الحياة الداخلية في قصور إسماعيل أشبه ما يروى في ألف ليلة وليلة، ولكن الحياة في قصر الوالدة كانت أمتع وأبهج، أي من حيث مظاهر الجاه والأبهة والعظمة. كانت الوالدة تميل إلى حياة الانشراح والسرور، وكان لها غرام خاصٌّ بالفن الجميل ولا سيما الموسيقى والطرب؛ فشيدت سرايها الفخمة المطلة على النيل في المكان الذي يشغله الآن حي جاردن سيتي. ومما يروى عن مظاهر الترف في قصر الوالدة أنه كان لديها فرقة موسيقية كاملة العدد والأدوات، مؤلفة من أربعين عازفة رئيستهن برتبة أميرالاي في الجيش، وكانت هذه الرئيسة تدير فرقتها الموسيقية بعصًا قصيرة في يدها، وتنتهي العصا بمقبض من الفضة الخالصة، وكانت الفتيات اللاتي يؤلفن هذه الفرقة على شيء عظيم من الثقافة الموسيقية، معظمهن من الجركسيات والجواري البيض، وفي أوقات العزف كن يلبسن البنطلون والجاكتة ذات الأزرار



المذهبة، ويحلين رءوسهن بطرابيش حمراء موشاة بالقصب وخيوط الذهب.

وظهرت براعة أفراد هذه الفرقة في الليالي الأربعين التي أقيمت لأفراح الأنجال، وكانت الفرقة تشنِّفُ أسماع المدعوين من كشك في الحديقة يتصل بالحريم، فعند دخول زائرة عظيمة مثلاً تصدر الأوامر من باش أغا السراي فتعزف الموسيقى النسوية بالسلام الخديوي. وكانت هناك فرقة وترية أخرى مؤلفة من عازفات وراقصات ومغنيات تركيات ومصريات، وكن يلبسن ملابس خاصة مكونة من سراويل مزركشة بالقصب والحرير الزاهي.

وفي الليالي التي أقيمت في القصر العالي ابتهاجًا بأفراح الأنجال؛ رسمت بروتوكولات خاصة لاستقبال الزائرات، وذلك بأن يتقدم كبير الأغوات إلى عربة الضيفة فيفتح بابها ثم يساعدها في النزول، ثم يتقدمها حتى باب الحريم، وهناك تكون الجواري في انتظار الزائرة فيساعدنها في خلع اليشمق والفراجية وهما اللباس الشائع في ذلك العصر، وتكون الموسيقى قد عزفت السلام الخديوي تحية لها فتقف برهة لترد التحية، ثم تسير صوب باب الصالون والجواري يحطن بها، ويكون في انتظار الزائرة على باب الصالون كبيرة القلفاوات، وهي مرتدية ملابس الرجال، وتحمل في يدها عصًا مفضضة وكانوا يطلقون عليها أحيانًا لقب «الشاويشة».

أما استقبال الزائرات الأوروبيات فكان لا يختلف عن الوطنيات في شيء سوى الحرص على أن تكون إحدى الوصيفات من الملمات باللغات الأجنبية ليسهل التفاهم فيما بينهن وبين الوالدة. وتجلس الزائرات على مقاعد شرقية عالية، في حين تجلس الوصيفات تحت أقدامهن فوق شلت، ثم تقدم القهوة أولاً في أظرف ملبسة بأسلاك رفيعة من الذهب وبعضها محلًّى بالماس والعقيق والأحجار الكريمة، ويقدم الشبك لمن تريد منهم التدخين. وهذه الشبك عبارة عن فرع من خشب الياسمين رفيع مجوف ومدبب من طرفه ليوضع فيه حجر من الفخار الأحمر، ثم يحشى بالتبغ، وتحت الحجر يوضع طبق من الفضة. وبعد أن تقدم القهوة والشبك تنهض الزائرة لتقابل الوالدة في صالونها وتلتمس الخطوة عندها بأن تبارك لها هذا القران الميمون، وكانت الوالدة تستقبل الزائرات في ملابسها الشرقية الثمينة، وبعد أن تنتهي مراسيم استقبال الوالدة تعود الزائرات إلى الصالونات الرئيسية لتقدم إليهن أنواع الشربات والحلوى الشرقية.

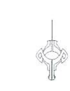
كتب الكتاب

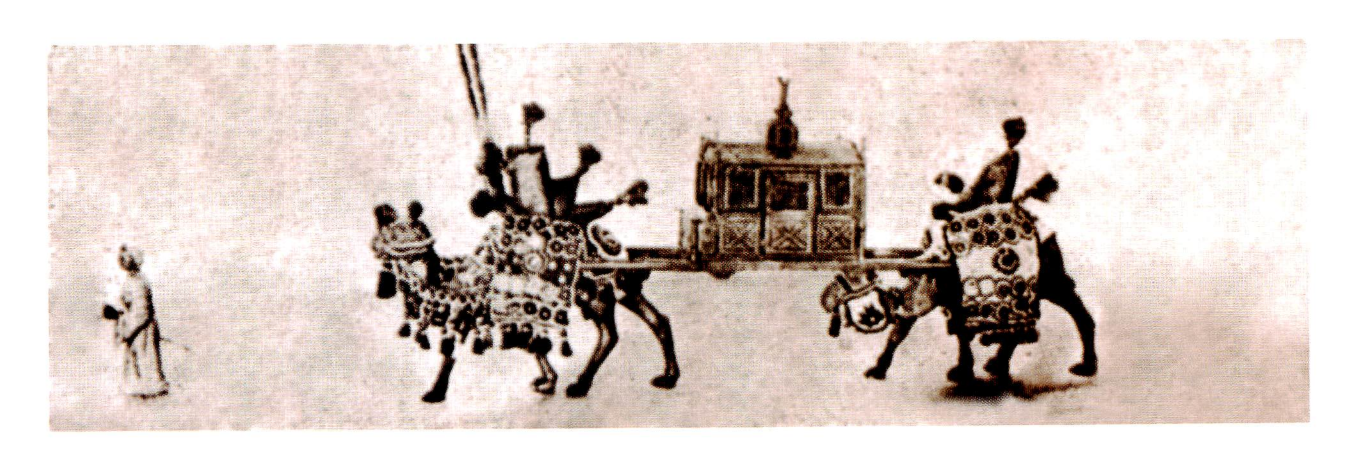
أقيمت حفلة كتابة العقد في سلاملك القصر العالي، ودُعِيَ إلى حضور هذه الحفلة الوزراء والأمراء وعلماء الأزهر وكبار الأعيان المسلمين. وكان خليل أغا هو الذي يشرف على نظام الحفلة، أما خليل أغا فكان كبير الأغوات وكان له نفوذ وكلمة مسموعة عند والدة الخديوي وفي دوائر القصر الملكي، وقد بلغ من نفوذه أن الوزراء كانوا يقبِّلون يده ويعدون هذا من دواعي السرور. وقد خلف خليل أغا أوقافًا عديدة من أشهرها المدرسة المسماة باسمه في شارع فاروق.



خليل أغا

بدأت حفلة كتابة عقد قران الأمير محمد توفيق ولي العهد بالأميرة أمينة هانم كريمة إلهامي باشا ابن عباس الأول، وحفلة كتابة عقد قران الأمير حسين كامل بالأميرة خديجة هانم بنت الأمير محمد علي الصغير ابن محمد علي الكبير، وحفلة كتابة عقد قران الأمير حسن بالأميرة عين الحياة هانم بنت الأمير أحمد باشا رأفت بن إبراهيم باشا. وفي نحو الساعة الثامنة مساء بدأ الحفل بسماع آيات الكتاب الكريم ثم تهيئة شيخ الجامع الأزهر لكتاب العقد بنفسه.





خروج الشَّوار

في يوم ١٥ يناير خرج الشَّوار من سراي القصر العالي، وكانت معروضة من قبل ذالك التاريخ في نحو عشر غرف على أنظار الجماهير.

أول جهاز خرج هو شوار الأميرة أمينة هانم التي عرفت فيما بعد بلقب أم المحسنين؛ تتقدمه أورطة من الجيش بموسيقاها، وتحرسه شراذم من الفرسان يرتدون الزي العربي البديع، وكانت الهدايا معروضة في أسبتة مكشوفة، وهذه الأسبتة موضوعة فوق عربات مكسوة بالقصب وعلى مخدات من القطيفة الحمراء المزركشة بقطع الجواهر الكريمة؛ في حين كان بعض الجنود يحملون هدايا أخرى فوق شال كشمير. وكان في مقدمة الشوار الهدايا المقدمة من سمو الخديوي والأمراء وأعضاء الهيئات السياسية الأوروبية، فمن بين الهدايا المقدمة من إسماعيل سرير من الفضة الخالصة شبيه بالسرير الذي كانت الإمبراطورة أوجيني تنام عليه في زيارتها الرسمية لمصر، ويمتاز السرير بأنه محلّى بالذهب الإبريز وعواميده الضخمة مرصعة بالياقوت الأحمر النادر والفيروز والماس. وهناك هدايا أخرى كانت مكشوفة للأبصار، أكثرها عبارة عن جواهر ومناطق من الذهب الخالص، وأوانٍ فضية وذهبية وفناجين للقهوة بأظرف ذهبية وفصوص من الماس، وأقمشة حريرية مطرزة باللؤلؤ النادر. وكل جهاز من جهاز الأميرات الأربع لا يختلف عن الآخر في شيء. وأخذ كلُّ شوار يجتاز شوارع العاصمة بين صفين من الجند الشاكي السلاح حتى يصل إلى قصر العريس؛ وقد تجمع الأهالي على أفاريز الشوارع وازدحمت النوافذ والشرفات بمختلف طبقات الشعب؛ وهم يهللون ويكبرون ويدعون لإسماعيل وأنجاله بدوام العز والبقاء.

خروج العروس

خرجت الأميرة أمينة هانم إلهامي من سراي الحلمية مصحوبة بدولة الوالدة باشا قاصدة إلى القصر العالي، في موكب عظيم يتقدمه حملة الرماح وآلاي من ذوي الدروع التي كانت تسطع في أشعة الشمس، في حين يتدلى من خوذاتهم شاش ملون يلعب الهواء بأطرافه، ثم آلاي من الخيالة ذوي الدروع، مرت هذه الفيالق المكونة من نحو ثلاثة آلاف جندي بشارع القصر العالي فشارع الخديوي إسماعيل فسراي عابدين فشارع عابدين إلى أن واصلت سيرها إلى سراي القبة؛ وقد ازدحمت الشوارع بمختلف طبقات الشعب. وكان يتبع هؤلاء الجنود عربات المدعوين وتتقدمهم عربة العروس البيضاء ويسير إلى جانبها فريق من الخدم في أيديهم عصا المرشالية، في حين يلتف بالعربة جيش من الأغوات في زي إفرنجي وبنطلونات فرايحي وهم يمتطون صهوات الجياد. يتوسطهم شيخ وقور أبيض اللحية هو أمين بك آخر المماليك، أو المملوك الشارد الذي قفز يوم المذبحة المشهورة ثم فر إلى الشام وعاد في أوائل عهد إسماعيل باشا إلى وطنه.



أمينة هانم



ساحة القصر العالي

كان القصر العالي يقع في المكان الذي تشغله الآن عمارات المرحوم الأمير سيف الدين ويطل على النيل، وكانت تقع أمامه ساحة رحبة أعدت لحفلات المولد النبوي الشريف، ففي خلال الليالي التي أقيمت في القصر العالي ابتهاجًا بأفراح الأنجال تحولت هذه الساحة إلى «مولد» حقيقي ونصبت عشرات السرادقات لإطعام الفقراء والمساكين، وكانت الموسيقى تصدح بأنغامها الشجية في أصونة أخرى، في حين تقوم بعض الجوقات التمثيلية – إفرنجية كانت أو مصرية – بتمثيل روايات مسلية ظريفة، وكان الدخول لمشاهدة تمثيل هذه الجوقات مجانًا إذ كانت جميعًا على نفقة الجيب الخاص.

حفلات إسماعيل

بينما كانت حفلات القصر العالي قائمة على قدم وساق، كانت هناك حفلات خاصة أحياها أبو الأشبال (توفيق وحسين وحسن) في سراي عابدين العامرة. دعا إليها الأمراء والوزراء والعظماء وأعيان البلاد ورجال الهيئات السياسية وكبار الأجانب والشرقيين. فقد أراد إسماعيل أن يظهر شعوره الأبوي في حفلات زواج أنجاله فولم وليمة عشاء فاخرة تتلوها حفلة ساهرة ومرقص في سراي الجزيرة، ومما لفت أنظار سكان القاهرة أن الطريق من عابدين إلى كوبري الخديوي إسماعيل – قصر النيل – إلى سراي الجزيرة كان مزينًا بآلاف الفوانيس اليابانية، الساطعة الألوان والمصنوعة من الورق المزخرف الملون بعضها معلق على غصون الأشجار ومن خلال الفروع، والبعض الآخر ممتد على طول الطريق، فكان منظر هذه الفوانيس في الليل من المناظر الخيالية الساحرة التي لا تمحى من الذاكرة.

وقد دعي إلى مرقص الجزيرة الأمراء والوزراء ورجال المعية وكبار رجال الدول وعلماؤها وشيوخها، وكان إسماعيل يستقبل هذه الوفود في أحد أجنحة السراي بلطفه المعتاد وبشاشته المألوفة، ويحادثهم فيما يهمهم ويتقبل تهانيهم الحارة بزواج أنجاله الكرام. وعند الساعة الثامنة مساء أذنت ساعة العشاء فسار إسماعيل في المقدمة وذراعه في ذراع عقيلة أقدم رجال الهيئة الدبلوماسية عهدًا وأكبر المدعوين مقامًا والجمع يتبعه إلى قاعة الطعام، وكان الأمراء الثلاثة توفيق وحسين وحسن يحيطون به من كلِّ جانب. وبعد تناول العشاء افتتح الخديوي بنفسه المرقص وقد اشترك فيه الرجال والنساء، ومما زاد في استغراب رجال



الأزهر والعمد والأعيان أنهم كانوا يعتقدون قبلاً أن الرقص والقصف واللهو من شئون السكارى والمحترفات من الراقصات «الغوازي» فإذا بهم لا يكادون يصدقون ما يرونه بأعينهم، فإن أفندينا كان يرقص بنفسه، وكذلك الرجال العظام كرئيس محكمة الاستئناف المختلطة، ومسيو فرديناند ديليسبس وكثيرون ممن اشتعلت ناصيتهم شيبًا. وانتهى المرقص فانتشر المدعوون في قاعات القصر الفسيحة لسماع الموسيقى العذبة.

السباق

وفي اليوم التالي أحيا الخديوي إسماعيل في صحراء العباسية حفلة سباق للخيول، بل لقد امتاز هذا السباق بأن هجانًا جلبت من أسوان والسودان كانت تجري أشواطًا فيه ويراهن القوم عليها. وقد دعي إلى الاشتراك في هذا السباق وجوه البلاد وأعيانها وسراتها حتى إن المدعوين كانوا يغطون صحراء العباسية لكثرة عددهم، وقد أمر الخديوي بأن يقام على نفقته مقصف للمدعوين فاقت مأكولاته ومشروباته في التنوع واللذة كلَّ ما ظهر من نوعها في المقاصف الخديوية الأخرى. وامتاز هذا السباق أيضًا بأن معظم الجوكية – ومعظمهم من السودانيين – كانوا من العبيد اللابسين لباسًا من الحرير الأحمر، فكان منظرهم مما يشرح القلب ويثلج الفؤاد، وقد فاز في هذا السباق جواد من جياد الخديوي اسمه «قباري»، وفاز أيضًا جواد نظير أغا وكان قد ابتاعه خصيصًا لهذه الحفلة بألف دينار، وربح جواد علي باشا شريف إحدى الجوائز المقررة.

الولائم

وقد ازدحمت سرايات الخديوي وقصوره في خلال الأربعين ليلة التي أقيمت لأفراح الأنجال بمئات المدعوين، ومعظمهم من موظفي خاصته ومستأجري مزارعه وعشرات من الإفرنج الذين وفدوا من فرنسا وإنجلترا لتنظيم هذه الحفلات. وبمناسبة هذه الأفراح أصدر الخديوي أمره بدعوة تلاميذ جميع المدارس وطلبتها للاشتراك في فرح أنجاله لتناول الطعام ومشاهدة الألعاب وسماع الأغاني. وكانت تقدم الذبائح والخبز إلى الفقراء والمحتاجين، وخصت أماكن أخرى لمتوسطي الحال تقدم فيها اللحوم والديوك الرومية والدجاج والخبز والحلوى. أما ضيوف إسماعيل فكانت هذه الأطعمة تقدم إليهم يوميًا طيلة مدة ضيافتهم في قصوره:

فطور

قهوة بلبن، زبدة، بيض برشت أو بيض على الصحن، شكولاتة، بسكويت، مربات.

غداء

مكرونة، أرز مفلفل بخلاصة رءوس الضأن والعجول الصغيرة، صحن لحم بارد، صحن طيور مشوية، صحن لحم مطبوخ بالخضراوات، بطاطس على الطريقة الإنجليزية، أربعة أصناف توابل، أربعة أصناف فواكه، خمسة أنواع من الجبن، قهوة، أشربة مختلفة.

عشاء الساعة السابعة

حساء منوع، صحن سمك، صحن لحم، صحن طعام ساخن، صحن طعام بارد، طيور مشوية، سلطة خضراء، صحن خضار مطبوخ، صحن حلويات، صحن قشدة منوعة التراكيب، مجموعة أصناف فواكه، جبن، قهوة، أشربة مختلفة.

عشاء نصف الليل

لحوم باردة، فواكه مجففة، مكسرات.

أما الأنبذة الواجب تقديمها لمن يطلبها من غير المسلمين فكانت في الصباح روم مع الشاي، وفي الظهر نبيذًا عاديًا ونبيذ ميدوم ونبيذ شاتو مرجو ونبيذ سوترن، وفي العشاء نبيذًا عاديًا، ونبيذ جرينانو ونبيذ مادير وشمبانيا حسب الطلب.

زفاف الأميرة فاطمة هانم

في خلال الحفلات الفخمة الرائعة التي أقيمت لزواج الأمراء الثلاثة توفيق وحسين وحسن أبناء الخديوي إسماعيل؛ أرادت والدة الخديوي أن تنتهز الفرصة فتزوج أختهم الأميرة فاطمة هانم بالأمير طوسون بن سعيد والد سمو الأمير العالم عمر طوسون. ومن حسن الحظ أن عقيلة أدون دي ليون قنصل أمريكا بالقاهرة كانت مدعوة إلى تلك الحفلة فشهدتها وروتها لقرينها الذي أسرع بتدوينها ثم نشرها فيما بعد في كتابه «مصر الخديوية». وها نحن ننقل هذا الوصف الرائع عن كتابه مع بعض التصرف.



اجتازت المدعوات بستانًا فسيحًا مضاءً بآلاف المصابيح المتعددة الألوان كأنهم أرادوا أن يبقوا في القصر نور النهار، وسرن فوق طرقة رخامية تحف بجانبيها الأشجار والمغروسات الغريبة. فبلغن مدخل سراي الوالدة – القصر العالي – حيث كان الأغوات في انتظارهن، يوصلونهن إلى قاعة واسعة ذات رياش فاخر، فوجدن هناك جواري الحريم، ونصفهن مرتديات لباس رجال من أفخر ملابس الشرق، وواقفات بصفة حجاب، وبعضهن لابسات لبسًا بسيطًا، بطرابيش حمراء على رءوسهن، وشاهرات في أيديهن الناعمة سيوفًا لامعة، وبعضهن لابسات لباسًا عسكريًّا ساطعًا، وواقفات وقفة عسكرية بمظهر عسكري حربي لا بأس به كأنهن وصيفات الملكة زبيدة زوجة أمير المؤمنين هارون الرشيد فأدخلن الضيفات إلى حجرة كانت العوالم يرقصن فيها بالصاجات، في حين كانت موسيقى نسائية تعزف بألحانها الشجية. تلك الحجرة كانت تفتح على حجرات أخرى يتناول النظر أطرافها وفيها جوارٍ عديدات يرقصن رقصًا غريبًا بعصيٍّ وسيوف ودرقات في أيديهن. ثم اجتازت الضيفات عدة بلوكات وصالات، قدمت لهن فيها جميع أنواع الشربات والمشروبات والحلوى المصنوعة على الطريقتين الغربية والشرقية،



معروضة على موائد جمعت كلَّ ما لذ وطاب، وترأست أميرات الأسرة المالكة المائدة الخاصة بزوجات الخديوي الأربع، وقرينات قناصل الدول، وغيرهن من العقيلات المحتشمات، فبينما هن يأكلن ويشربن، إذا بالموسيقى تصدح صدحًا مفرحًا. ثم توجهت المدعوات إلى دولة الوالدة باشا في قاعة ذات ريش منقطع النظير، ومتسعة اتساعًا لا يضيق بمئات الجالسات، فكن يسرن وراء الجواري المسلحات، وأخذت السيدة التشريفاتية – وهي أوروبية – كلاً منهن إلى دولة الوالدة ثم تجلسهن في المحال المعد لهن على أرائك ممدودة في طول الحائط، يغطيها الحرير الثمين.

ولما انتظم العقد بالمدعوات دخلت الراقصات والمغنيات وأطربنهن مدة، ثم قُدمت إليهن الهدايا الفاخرة من لدن الأميرات وأزواج الباشوات أصحاب المقامات الرفيعة في الحكومة المصرية. فتغنين بمديح الهاديات بعد استئذان دولة الوالدة والهاديات شكرنهن، وهي عادة «شوبش» المعروفة في جميع أرجاء مصر.

بعد ذلك استجلبت العروس، فأمسك كُلُّ أغا من أغوات المدعوات شمعدانًا فيه شموع مختلفة الألوان، واصطفوا من أول السلالم حتى القاعة الرئيسية؛ حيث كان عقد المدعوات منتظمًا. وفرشوا الأرض بمنسوج من سلوك الذهب تخطو عليه العروس، وانصرفت الراقصات ليعدن بمعية العروس. وما هي إلا برهة قصيرة حتى تجلت الأميرة فاطمة هانم تستند إلى ذراع والدتها، وتحوطها أميرات البيت الخديوي الكريم، فتقدمت العروس بخطوات بطيئة، وبوقفة بعد كلِّ خطوة، كأنها تريد أن تقول للناظرات ها أنا ذا فلتعجبوا بي. واجتازت وعيناها مطرقتان صفي الأغاوات على النسيج الحريري، بين أغاني المغنيات ورقص الراقصات اللاتي يتقدمنها فحالما وقعت أعين المدعوات عليها نهضن دفعة واحدة، وبينما تتقدم نحوهن كإلهة من إلهات الأزمنة الماضية بمعيتها وجواريها، صعدت كواعبُ كالبدور على كراسيّ وراءهن وأخذت تنثر عليهن خيريات ذهبية، ضربت لتلك المناسبة فتعلق برءوسهن وملابسهن فامتلأت القاعة على سعتها بالأميرات والسيدات والجواري والراقصات والمغنيات. وتألقت كلها بالديباج الساطع والذهب الوهاج، وثبت في كلِّ مكان منها زهور البرتقال والورود، ونثرت فوق الملابس اللماعة البراقة. وكانوا قد قاموا في صدر تلك القاعة فوق منصة مرتفعة ثلاثة عروش مكسوة بالحرير الأبيض. فجلست دولة الوالدة باشا على عرش اليمين والأميرة أم العروس على عرش الشمال، وجلست العروس وعلى رأسها تاج ثمنه أربعون ألف جنيه، على عرش الوسط، وكان لباسها من الحرير الأبيض الفرنساوي الأغلى ثمنًا كله مرصع بأنفس أنواع اللؤلؤ والماس، وله ذيل طوله خمسة عشر مترًا، رفعته الجواري وراءها وهن راكعات فتقدمت المدعوات وهنأنها، وبعد أن جلست معهن برهة عادت إلى حجرتها واستمر الفرح حتى مطلع الفجر.

والأميرة فاطمة هانم هي شقيقة الملك فؤاد الأول وهي أول من تبرع للجامعة المصرية بالهبات فأوقفت ثلاثة آلاف فدان من أجود أطيانها بناحية المنصورة لمشروع إنشاء الجامعة. وقد كان نبأ هذه الهبة حديث المجالس في مصر فحذا حذوها الأغنياء والموسرون، وتبرعوا بمبالغ طائلة تأييدًا لمشروع إنشاء الجامعة، فلولا هبة الأميرة فاطمة لما نجح مشروع الجامعة المصرية.

الليالي الملاح

كانت القاهرة في الليل مزينة شوارعها ودورها بالنجف والشموع والفوانيس المختلفة الألوان وأقواس النصر وقد رصعت أطرافها بمئات المصابيح الصغيرة الملونة، فكانت هذه الأنوار تتلألأ في الليل كأنها النجوم التي سطعت فجأة وقد تراقص خيالها على الجدران، وكانوا يعمدون في كل ليلة إلى إشعال جانب من الصواريخ فتدوي أصواتها في الآفاق وتتناثر أهلتها ونجومها في الهواء، ولم يكن لسكان القاهرة عهد بهذا التفنن الغريب من أنواع اللعب والتسلية فكانوا في شبه نشوة وفرح متواصل.







أفراح القصر

ومبالغة في إظهار الشعور بأفراح الأنجال، أمرت الوالدة بإقامة عشرات الأصونة والسرادقات في الرحبة الواسعة الممتدة من أمام السراي إلى المكان الذي يشغله الآن حي المنيرة وجسر حديدي حلوان، ودعي البهلوانات وأرباب اليازرجة والحواة والقراقوز، وخيال الظل لإقامة ألعابهم على جمهور الشعب، وكذلك دار الرقص والغناء والتمثيل العربي والإفرنجي.

البهلوانة العجيبة

من المشاهد العجيبة حقًّا أن بهلوانة كانت تتفنن في إظهار البراعة في ألعابها فتصعد فوق حبل معلق في الهواء ثم تتناول كبشًا معها وعندما تصل إلى نهاية الحبل تقف في الهواء وتذبح الكبش ثم تجزره وتلقي بقطعة على جمهور المتفرجين من المحتاجين.

وكان الرقص الشرقي بالصاجات يحتل إحدى غرف القصر العالي، وقد دعيت شهيرات الراقصات والعوالم لإحياء هذه الحفلات فكانت في المقدمة عائشة الطويلة التي يقال إنها ظلت ترقص عشر ساعات متواليات دون انقطاع، وكذلك صفية المنصورية ومعها جوقتها من دربكة وطبلة وعود.

جوقة الفناجيلي

وكانت جوقة الفناجيلي الدمياطي وهي فرقة موسيقية شهيرة قد دعيت لإحياء حفلاتها أمام القصر وهذه الجوقة مكونة من عازفي المزمار والطبل البلدي. وأخذت تنافسها فرقة موسيقية أخرى هي جوقة عبد الله أفندي التركي، وكانت فرقة منظمة لأفرادها نظام خاصٌّ في لباسهم وعزفهم الأدوار الموسيقية التركية، وكان صاحبها يقوم أحيانًا بتمثيل القطع الهزلية والأدوار النسائية، وكان يساعده في إبراز أدواره النسائية أنه أمرد لا شارب ولا لحية له.



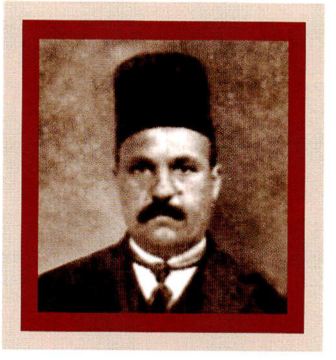
الغناء

كان نصيب الغناء في هذه الحفلات عظيمًا، فدعي مشهورو المغنين كعبده الحمولي ومحمد عثمان للغناء في السرادقات المنصوبة في ساحة القصر العالي وكذلك السيدة ألمظ والوردانية والأسطى ساكنة. وكانت الوالدة تغدق عليهم العطايا والهبات بكثرة، أما المقطوعات الغنائية فكانت خليطًا من الموشحات الأندلسية والغناء المصري، يساعدهم رهط من مشهوري المغنين الأتراك الذين وفدوا خصيصًا لهذه الغاية من إسطنبول؛ وفي مقدمتهم المعلم شاكر الذي يعود الفضل إليه في نهضة فن الغناء المصري، وقد استفاد من ذوقه الموسيقي ومهارته في الفن كثيرٌ من المغنين المصريين وفي مقدمتهم عبده الحمولي. ومن الأدوار التي كان يغنيها عبده في تلك الحفلات «أشكي لمين غيرك حبك .. أنا العليل وأنت الطبيب.. اسمح وداويني بقربك .. واصنع جميل إياك أطيب». ومن طريف ما يروى أن أحد المعتمدين السياسيين مر بصوان عبده ليسمع الغناء المصري فلما وصل إلى سمعه الدور الأخير طلب إلى أحد مرافقيه أن يترجم له معناه فلما ترجم له الشطر الأول «حبيبي هجرني شوفوهولي يا ناس» ضحك جدًّا وعلق: إن المصريين شعب عنده اعتزاز وأنفة حتى في الحب، يهجره الحبيب فيكلف الناس البحث عنه ولا يجتهد هو في أن يبحث بنفسه ويستعطفه. ومما هو جدير بالذكر أن عبده الحمولي تزوج المغنية ألمظ في خلال تلك الحفلات وكانت ألمظ سلطانة الطرب في عصرها لا ينازعها في عرشها منازع.

الخديوي إسماعيل:

« إذا كانت المتاجر المصرية لا تنتفع من أفراح أولادي فَمِنْ أفراح مَنْ تستفيد؟ »

قبل موعد أفراح الأنجال بشهور كُلِّف طه باشا الشمسي ناظر الخاصة من قبل الخديوي بمفاوضة عدة محال تجارية لتقديم مناقصات عن توريد كلِّ ما يلزم لجهاز الأميرات من بياضات ودانتيلا وفضيات وريش وغيره. وقدمت المتاجر المصرية مناقصاتها إلى جانب المتاجر الأجنبية والباريسية؛ ومن هذه المتاجر محال مدكور بالحمزاوي والجدرية ومحل شلحط تاجر الموبيليا المشهور ومحل باسكال وممراكي.



الوجيه حسن مدكور





سيارة لنقل الحيوانات

سيارة لنقل الحيوانات المصابة وهي تابعة لجمعية الرفق بالحيوان في فينا عاصمة النمسا

النشيد القومي المصري

نبيل بهجت

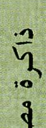
لم ينتبه أحد في مصر قبل عام ١٩٠٨م إلى النقص الذي يعتري الحياة الوطنية في عدم وجود نشيد قومي يردده الشعب في مناسباته المختلفة. وفي هذا العام زار وفد من الرومانيين مصر، ورافقهم عدد من نادي المدارس العليا، فأنشد الوفد الروماني نشيدهم الوطني، وأخذ بعضهم يسأل عن النشيد القومي المصري؛ وكانت المفاجأة التي أدهشتهم عدم وجود نشيد للبلاد!

كانت هذه الحادثة كفيلة بتنبيه أقطاب الحركة الوطنية لسد هذا النقص، فكتب الأديب علي الغاياتي ديوانًا أطلق عليه اسم «وطنيتي»، وقدم له الزعيم محمد فريد. وفي هذا الديوان نظم نشيدًا كان مطلعه:

نحنُ للمجدِ نسيرُ ولنا اللهُ نصيرُ
ليسَ يثنينا نذيرُ عن بلادٍ تستجيرُ

تأليف علي الغاياتي

ووجدت السلطة الحاكمة آنذاك فرصتها بالانقضاض على رموز الحركة الوطنية في مصر، فصادرت الديوان وأصدرت حكمًا بسجن مؤلفه لمدة عام في أغسطس ١٩١٠م، وحبس محمد فريد لمدة ستة أشهر، وكان لهذا الحكم عظيم الأثر في عدم تكرار محاولة نظم نشيد قومي.



وعندما اندلعت ثورة ١٩١٩م، بدأت الجماهير تبحث عن نشيد تلتف حوله؛ فما كان من أفراد الطبقة المثقفة إلا أن اختاروا نشيد الحرية الفرنسي، ولكن سرعان ما أدرك الشعب بُعد هذا النشيد عنهم؛ فكتب بديع خيري «قوم يا مصري .. مصر دايمًا بتناديك»، ولحنه سيد درويش، وأصبح هذا النشيد نشيد الثورة، ومن الغريب أن الدولة لم تعترف به كنشيد رسمي للبلاد.



وفي سنة ١٩٢٠ بنى بنك مصر دار التمثيل العربي بحديقة الأزبكية، ورأى طلعت حرب أن يفتتح عهد هذه الدار بنشيد قومي يتفق عليه كبار الشعراء، وعمد إلى أمير الشعراء بتأليف هذا النشيد؛ وفعلاً أنشد قائلاً:

بَني مِصرَ مكانكُمو تهيَّا فهيَّا مَهِّدُوا للمُلكِ هَيَّا

تأليف أحمد شوقي

وكي لا يفرض هذا النشيد على الشعب، رأى طلعت حرب تنظيم مسابقة لاختيار أول نشيد قومي، ووقع اختيار لجنة المسابقة على نشيد أحمد شوقي كنشيد قومي أول للبلاد، واختارت نشيد الشاعر محمد الهراوي ليكون النشيد الثاني للبلاد، ومطلعه:

دعتْ مصرُ فلبينا كِراما ومصرُ لنا فلا ندعُ الزِّماما

تأليف محمد الهواري

على أن الحكومة لم تعترف رسميًا بهذه الأناشيد، و لم تسع لنشرها فظلت بعيدة عن نبض الجماهير؛ وهو ما دفع العقاد إلى نظم نشيده القومي عام ١٩٣٤م، وألقاه بدار الأوبرا، ولكن الحكومة لم تعترف بهذا النشيد أيضًا. وكان مطلعه:

قد رفعنا العلمَ للعلا والفدا

تأليف العقاد

وفي عام ١٩٣٦م قررت الحكومة المصرية الاشتراك في دورة الألعاب ببرلين، فرأى بعض المفكرين ضرورة سد النقص بعمل نشيد قومي تعترف الحكومة به رسميًا، وأذاعت وزارة المعارف قرارًا جاء فيه: «نظرًا لما للأناشيد القومية من الأثر القومي في إيقاظ شعور الشعب حين يتناشدها، والحاجة إلى نشيد من هذا النوع يُلقى في المناسبات القومية والدولية أسوة بالدول المتحضرة، وبما أنه لا يوجد لمصر في الوقت الحاضر نشيد قومي يُعترف به رسميًا؛ دعت الوزارة إلى عقد مسابقة لاختيار نشيد قومي»، وفاز في هذه المسابقة نشيد للشاعر محمود محمد صادق، ولحنه عبد الحميد توفيق، ومطلعه:

بلادي بلادي فداك دَمي وهبتُ حياتي فِدًى فاسلمي
غرامُك أولُ ما في الفؤاد ونجواك آخرُ ما في فمي

تأليف محمود محمد صادق وتلحين عبد الحميد توفيق

أما عن الأناشيد العسكرية آنذاك، فقد نشرت مجلة الصباح عام ١٩٣٨م عددًا عن الاحتفالات العسكرية نشرت فيه نشيد مصر القومي العسكري لعبد الحميد توفيق، ومطلعه:

نحن السيوفُ المشروعاتُ للعِدا أرواحُنا للنيلِ والعرشِ فِدا

تأليف عبد الحميد توفيق

ونشيد:

نحن جنودُ النصرِ أبطالُ الدفاعِ   يومَ يدعُونا لنـــارِ الهـولِ داع

تأليف محمود حسن إسماعيل وتلحين محمد عبد الوهاب

وكان طبيعيًّا أن تُلغى هذه الأناشيد فور قيام ثورة يوليو، وأصدرت وزارة المعارف قرارًا بتحفيظ الطلاب نشيدين لأحمد رامي؛ لتسري بين الطلاب روح العهد الجديد، ومطلعهما:

مصر التي في خاطري وفي فمي   أحبها من كلِّ روحي ودمي

وعلى الإلـه القـوي الاعتمـاد   بالنظام والعمل والاتحـاد

النشيدين من تأليف أحمد رامي

وكان نشيد «عاش الجيل الصاعد عاش» نشيدًا لأعياد الثورة، إلا أن هذه الأناشيد لم يُعترف بها رسميًّا؛ وهو ما دفع أحد الكتاب عام ١٩٥٦م إلى القول: «والحق أنني لا أعرف أمة، لها عَلَمٌ إلا ولها نشيد قومي، فالعلم والنشيد يكملان بعضهما البعض، لذلك نحن ننتظر ميلاد ذلك النشيد».

وفي نفس العام حدث العدوان الثلاثي على بورسعيد فاشتعل حماس الشعراء والملحنين، وكثر في هذه الفترة تأليف الأناشيد الوطنية ومن أشهرها نشيد:

الله أكبرُ فوقَ كَيْدِ المعتدي   والله للمَظلوم خيرُ مُؤيِّدِ

تأليف عبد الله شمس .. تلحين محمود الشريف

ونشيد:

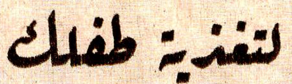
والله زمـان يا سلاحي   اشتقتُ لك في كفاحي

تأليف صلاح جاهين، وتلحين كمال الطويل، وغنته السيدة أم كلثوم.
ووقع اختيار الرئيس جمال عبد الناصر على هذا النشيد ليكون النشيد القومي لمصر آنذاك.

وبعد أن تولى الرئيس السادات الحكم قرر إلغـاء هذا النشيد، واستبدل به نشيد:

بلادي بلادي   لك حبي وفؤادي

تأليف الشيخ يونس القاضي، وتلحين سيد درويش عام ١٩٢٣م؛
ليستقبل به الزعيم سعد زغلول لدى عودته من منفاه، وما زال هذا النشيد مستعملاً حتى وقتنا الراهن.



كويكراوتس المطبوخ هو غذاء بديع لطفلك .
ولما كان يحتوي على كمية وافرة من البروتين فانه
يقي الانسجة العضليـة ويساعد على نمو الشعر
والاسنان والاظافر ويجدد النشاط المفقود لان
العناصر المعدنية التي فيـه
تقوي العظام والمواد الدهنية
تكسب الجسم نشاطاً
في كويكراوتس مساعدة
عظيمة على نمو الطفل قوياً

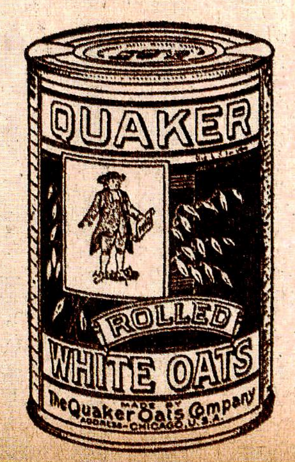


أطلب نشرتنا الصحية المجانية ففيها معلومات قيمة عن الاعتناء بالاطفال وتغذيتهم ووصفات للطبخ

من الوكيل العام

صندوق البوستة ١٧٦٤ بالقاهرة

يباع فى جميع مخازن البقالة



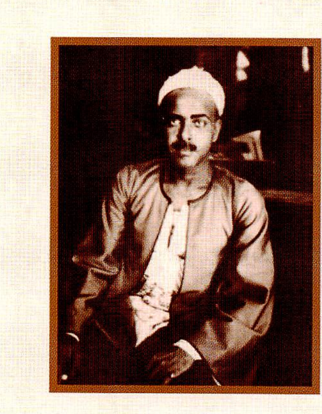
Quaker Oats



يونس القاضي

مؤلف النشيد الوطني المصري.. وعصر التنوير

الدكتورة إيمان مهران



نشأ الشيخ محمد يونس القاضي في أسرة عريقة، وهو من مواليد حارة درب لدليل بحي الدرب الأحمر بالقاهرة؛ حيث ولد في ١ يوليو ١٨٨٨م، وذلك أثناء زيارة والدته لمدينة القاهرة، استقرت الأسرة في بلدة النخيلة (محافظة أسيوط) مسقط رأس الأسرة، وعمره ١٢ عامًا، وذلك في منزل اشتهر بمكتبته الضخمة والتي فقدت مع الوقت. ترك الشيخ يونس أسيوط منذ كان طالبًا بالأزهر. تزوج الشيخ يونس القاضي مرتين؛ الزوجة الأولى من أسرة الأستاذ عبد الحميد بدوي؛ عضو المحكمة الدولية. والزوجة الثانية أنجب منها أربعة أبناء؛ هم بالترتيب: سعد ويونس ومحمد وليلى.

مصطفى كامل والشيخ يونس القاضي



كان الشيخ يونس القاضي في شبابه واحدًا من الذين تربوا ونشأوا في مدرسة الزعيم مصطفى كامل، وقد تعرف عليه عام ١٩٠٥م حين كتب مقالة هاجم فيها الإنجليز وذهب بها إلى جريدة اللواء. ويذكر الشيخ يونس مقولة الزعيم له: (يا شيخ يونس أنا بخطب بالفصحى والفرنسية والإنجليزية ولكن الناس في حاجة إلى من يحدثهم بلغتهم، وأنت الوحيد الذي يستطيع ذلك) فقام الشيخ يونس على أثر هذا الكلام بإنشاء أربع عشرة جمعية خطابة؛ لتعليم فنون الخطابة في مصر والأقاليم؛ حيث كان يقوم بشرح خطب مصطفى كامل والتعليق عليها بلغة بسيطة في الجرائد التي يكتب فيها.



ثورة الأزهر

لقد أسس الشيخ يونس القاضي جمعيات وطنية داخل الأزهر إلى أن اشترك في ثورة الأزهر ضد الخديوي عباس حلمي وكان معه الشيخ (علي عبد الرازق) والشيخ (خالد مطاوع) وجاء هذا بالتوازي مع كتابته المقالات والأزجال في الجرائد المختلفة. وكان ذلك عام ١٩٠٨م؛ حيث كان الشيخ يونس القاضي زعيمًا لإضراب الأزهر. وقد نظَّم قصيدة عن ذلك ضمن ديوانه؛ منها هذا البيت:

ألن يأن للطلاب أن يتظاهروا ويحتشدوا أو بالحرى يتضافروا

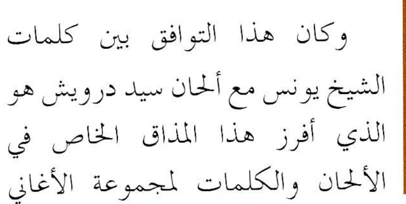
تنوع إبداعات الشيخ يونس القاضي الوطنية

تنوع إنتاج يونس القاضي من أغنية وزجل صحفي ومسرحية وغيرها، وكانت طريقته في صياغة مفاهيمه وأهدافه الوطنية بسيطة وسهلة في تداولها، فكانت سببًا في انتشار إنتاجه، وفي الوقت نفسه سببًا لمشكلات عديدة، ليتنوع من الكتب السياسية، والمسرح السياسي، والأغنية الوطنية.

قصة النشيد الوطني المصري.. نشيد (بلادي.. بلادي)

لقد كان أول من غنى الأغنية الوطنية عبده الحامولي حين هاجم السلطان وهو في الأستانة، فكانت توحي برفضه سيطرة الباب العالي على مصر. وبعد ثورة عرابي قاد محمود سامي البارودي كتابة الشعر الحماسي، وبعدها ما لبث أن تركزت الأغنية الوطنية في محاربة الاستعمار بجميع أشكاله.

وكانت السيدة منيرة المهدية أهم من أسهمت في انتشار الأغنية الوطنية، فعند منيرة اجتمع الوزراء وعندها في الذهبية تجتمع خيوط الحكم، وهو ما أعطى لها الحصانة أن تقول ما تريده. فمن يستطيع الاقتراب من السلطانة المتوجة. وكانت كلمات الشيخ محمد يونس القاضي هي مفتاح هذا النجاح.



وكان هذا التوافق بين كلمات الشيخ يونس مع ألحان سيد درويش هو الذي أفرز هذا المذاق الخاص في الألحان والكلمات لمجموعة الأغاني التي جمعت بينهما. وكانت أهم أغاني هذه المرحلة وأكثرها انتشارًا للشيخ يونس الأغاني التالية: يا بلح زغلول (كان هناك ثلاثة أغانٍ تحت هذا الاسم تخص الشيخ يونس القاضي أشهرها). وأهو دا اللي صار، وشال الحمام، ويا عزيز عيني، وما يجيش زي إن لف الكون، ويا ست مصر، ويا ناس مرادي، ومصر، والجهادية أو يا أمي ليه تبكي عليَّ، ويا مصر وافاكي زمانك، وإحنا الجنود، وحب الوطن فرض عليَّ، وغيرها.

كما كان في مسرحياته يحاول وضع اسم سعد والقضية وزغلول في النصوص سواء التي تُغنى أو الممثلة؛ للتذكير بشكل مستمر بالقضية المصرية. فقد كانت السلطات الإنجليزية قد أصدرت قرارًا بجلد من يكتب أو يذكر اسم هؤلاء الزعماء المناضلين، كما تم إصدار قرار بالحبس لكل مَن يثبت عليه ذلك.

كان الشيخ يونس يرى أن الصناعة والعمال هم عصب المجتمع. أما الوظائف فهي نسبة لا تزيد؛ حتى لا يفقد المجتمع صفته بأنه مجتمع عامل. وقد نادت مسرحياته بهذا المفهوم فقال في ذلك:

إزاي تترقى صناعتنا

لما تلتين رجالنا يشتغلوا	بس في وظائف
إزاي تترقى صناعتنا	وتكون هاي لايف
فهموا ولادكم يا سيادنا	إن العزة مش بوظيفة
كل خدمة لخير أوطاننا	مهما كانت حرة وشريفة

قرش المصري

إمتى بقى نشوف قرش المصري	يفضل في بلده ولا يطلعش
إنتو بمالكم وإحنا بروحنا	دي إيد لوحدها ما تصقفش
الله لو كانوا الأغنيا	يتلموا ويمضوا لنا شيكات
والنبي تو ما عقدوا النية	تتفرج عالفوريكات
وتعيش مصر في عيشة هنية	دولة وتحكم ممتلكات
يا ولد عمي	
مش بزيادانا بقينا عره	وكل حاجة من شغل بره
شوف الخواجا قلع عنينا	وآخر التمة فلس علينا

تأليف: يونس القاضي وتلحين: الشيخ سيد درويش



الصحافة والسينما والرقابة الفنية في حياة الشيخ يونس القاضي

بدأ الشيخ يونس في مراسلة الصحف منذ عام ١٩٠٥م، عمل مع علي يوسف صاحب (المؤيد) ليسمح له بالعمل في جريدته، وبدأ بعد مقابلة علي يوسف في نشر مقالات كان أغلبها يُنشر في الافتتاحية بأسماء مستعارة؛ مثل (جرير)، و(الأخطل). وكلما طلب من علي يوسف بأن يُذَيِّل هذه المقالات بإمضائه الحقيقي، كان يصده ويرد عليه بنفس العبارة: «إنت فاكر يا ابني إن المؤيد لعبة.. إنت لسة عيل في الصحافة».

وقد كتب الشيخ يونس القاضي في قرابة عشرين مجلة وجريدة من الصحف السياسية والأدبية والفكاهية (اللواء) و(المؤيد) و(مصر الفتاة) و(النيل) و(الرشيد) و(السيف) و(العفاف) و(مصر) وغيرها.

كانت دار اللطائف تُصدر مجلات (اللطائف المصورة) و(العروسة) و(الأولاد) طوال ٢٧ عامًا، وكانت اللطائف المصورة توزع في كل الأقطار العربية. وقد أحب الشيخ يونس العمل بها كاتبًا وزجالاً، وكان ضمن فريق التحرير فيها. كما شغل منصب رئيس تحرير القسم الفني بها، وكانت أزجاله أسبوعية منذ عام ١٩١٥م حتى عام ١٩٤٢م. وكان زجل الشيخ يونس السياسي ينشر تحت رسوم كاريكاتير الأستاذ صاروخان. كما شغل الشيخ يونس منصب رئيس تحرير (مجلة مصر) عام ١٩١٩م.

وقد أصدر الشيخ يونس القاضي مجلة باسم (مجلة الفنان) عام ١٩٢٦م، وكانت أولى المجلات الفنية، وكان من ضمن كتابها فكري أباظة وغيره من الكتاب. كما عمل في المجلة الرسام محمد عبد المنعم رخا (رسام الكاريكاتير)، وكان دائم التحدث عن الشيخ يونس القاضي؛ حيث دخل مجال الصحافة على يديه من خلال العمل في هذه المجلة.

السينما في حياة الشيخ يونس القاضي

قام الشيخ يونس القاضي بكتابة ما يقرب من ستة وعشرين فيلمًا من إخراج بدر لاما، وإبراهيم لاما - الأخوان لاما - منها فيلم «كله إلا كده» بطولة ببا عز الدين، ومحمد كمال المصري، وعبد الحميد زكي، وسيد مصطفى، وسرينا إبراهيم، وفتحية فؤاد، ومن إخراج إبراهيم لامه. تم عرضه في سينما حديقة الأزبكية في ديسمبر ١٩٣٦م.

الشيخ يونس القاضي أول رقيب مصري للمصنفات الفنية

لقد كان الشيخ يونس القاضي مسئولاً عن الرقابة الفنية وإعطاء التصاريح لإجازة المنتج الفني. وهو ما قام على أثره بتصحيح مسار الأغنية المصرية، وأعدم بذلك أغانيَ كثيرة؛ منها طقاطيق كان قد ألفها لزكريا أحمد وغنتها منيرة وغيرها. وبعد فترة من العمل الدائم ليلاً في مراقبة المسارح والملاهي، ونهارًا في العمل الإداري ترك العمل في عام ١٩٥٣م، بعد أن أصيب عقب ذلك بشلل أقعده عن مواصلة حياته العملية.

الشيخ يونس القاضي رائد تأليف المسرح الغنائي في مصر

يمثل مسرح يونس القاضي بداية لخيط مصري صميم، وهو اتجاه قد استقر بعد ذلك. وتظهر المحلية من أسماء المسرحيات ومحتواها؛ حيث أسهم فن الزجل الذي احترفه في كتاباته الصحفية في جعل جمهور المسرح لا يقتصر على المثقفين من محبي شكسبير وفيكتور هوجو بل تعداها ليصل إلى العامة من ولاد البلد. وكما نقول (الذي يفهمها وهي طايرة)، وهو ما جعل يونس القاضي يستخدم بعض التورية والرموز في المسرح السياسي. وقد كانت التورية والرموز تسهمان في الحصول على تصريح عرض العمل المسرحي من (الرقيب البريطاني)، وتُعرض المسرحية بكلماتها التي في ظاهرها أغانٍ عادية عامية ذات مدلول عاطفي، ولكن الكلمات المستخدمة مطّاطة والمعنى الكلي يحمل مدلولاً أو مفهومًا ذا مغزى يريد الكاتب التأكيد عليه سواء في الأغاني أو في السياق الدرامي والرمز في أبسط صورة، فهي إشارة أو علاقة لها أكثر من دلالة وخاصةً الرموز الجماعية المتوارثة، وهو ما يميز نصوص يونس التي تميل إلى الأسلوب الشعبي.

عند الحديث عن مسرح الشيخ يونس القاضي نجده وضع نصوصًا للعامة والفلاحين والعمال، ولمس مشكلات مصر الاقتصادية بكل جرأة؛ حيث أكد على أهمية الصناعة واحتكار الأموال والاتحاد. وقد أسهمت مفاهيم مصطفى كامل التي كانت في وجدانه على تشكيل نصوص قائمة في سياق درامي على هدف وطني يحث الناس على العمل والتعاون وإقامة النقابات وتخفيف التعاون مع الأجانب. وكانت عروضه أحيانًا فكاهية في شكلها أو اجتماعية معتمدة على قصة إنسانية أو دراما عاطفية، ولكنها كانت تحمل في طياتها تورية للوصول إلى هدف سياسي دون المرور على مشكلات مع الرقابة البريطانية.

وقد شاركت ألحان داود حسني وكامل الخلعي وسيد درويش ومحمد عبد الوهاب في وصول النص المسرحي الذي كتبه يونس القاضي إلى هدفه وهو نتيجة تعاون بين الأبطال والمؤلف والملحن. وهكذا عاشت ألحان ومسرحيات من تأليف يونس القاضي للآن.. خرج النص المسرحي المصري من عباءة التمصير ليسير في خطىً ثابتة، ويخرج كتّابًا متميزين؛ كالأستاذ بديع خيري وبيرم التونسي وغيرهما من الزجالين المتفهمين لطبيعة الروح المصرية وتميز ثقافتها مما يسيطر عليه ملامح الوجدان الشعبي.

أهم مسرحيات الشيخ يونس القاضي

مجموعة رائعة من المسرحيات منها على سبيل المثال:

- **مسرحية: «مظلوم يا وعدي»**، عرضت على مسرح الكلوب الحسيني، وقدمتها فرقة فوزي الجزايرلي.

- **مسرحية: «حسن أبو علي سرق المعزة»**، عرضت على مسرح كازينو دي باري، وقدمتها فرقة مصطفى أمين المسرحية.

- **مسرحية: «زقزوق وظريفة»**، عرضت على مسرح دار التمثيل العربي، وقدمتها فرقة مصطفى أمين المسرحية.

- **مسرحية: «ابن العمدة»**، عرضت على مسرح دار التمثيل العربي، وقدمتها فرقة مصطفى أمين المسرحية.

- **مسرحية: «كلام في سرك»**، عرضت على مسرح دار التمثيل العربي، تلحين كامل الخلعي، وقدمتها فرقة منيرة المهدية.

- **مسرحية: «حرم المفتش»**، عرضت على مسرح برنتانيا، تلحين محمد القصبجي، وقدمتها فرقة منيرة المهدية.

- **مسرحية: «التالتة تابتة»**، عرضت على مسرح دار التمثيل العربي، تلحين كامل الخلعي، وقدمتها فرقة منيرة المهدية.

- **مسرحية: «كيد النسا أو قليل البخت»**، عرضت على مسرح برنتانيا، تلحين محمد القصبجي، وقدمتها فرقة منيرة المهدية في ٢ فبراير ١٩٢٨م.

- **مسرحية: «كلها يومين»**، عرضت على مسرح دار التمثيل العربي، تلحين سيد درويش، وقدمتها فرقة منيرة المهدية في مايو ١٩٢٠م.

- **مسرحية: «المظلومة»**، عرضت على مسرح برنتانيا، تلحين محمد القصبجي وكامل الخلعي ومحمد عبد الوهاب، وقدمتها فرقة منيرة المهدية في ٢٧ يناير ١٩٢٦م.

- **مسرحية: «حماتي»**، عرضت على مسرح برنتانيا، تلحين محمد عبد الوهاب، وقدمتها فرقة منيرة المهدية في ٢٥ نوفمبر ١٩٢٦م.

- **مسرحية: «المخلصة»**، عرضت على مسرح مدينة الأزبكية، تلحين رياض السنباطي، وقدمتها فرقة منيرة المهدية في مارس١٩٣٣م.

- **مسرحية: «كليوباترا ومارك أنطوان»**، عرضت على مسرح البرنتانيا، تلحين سيد درويش (الفصل الأول وجزء من الفصل الثاني)، ومحمد عبد الوهاب (جزء من الفصل الثاني والفصل الثالث)، وقدمتها فرقة منيرة المهدية، أعلنت عنها في عام ١٩٢٣م، ولكنها عرضت في ٢٠ يناير ١٩٢٧م، وهي من تأليف ماسونيه واقتباس سليم نخلة ويونس القاضي.

- **مسرحية: «مملكة الحب»**، تلحين رياض السنباطي، وقدمتها فرقة منيرة المهدية.

- **مسرحية: «عروس الشرق»**، تلحين رياض السنباطي، وقدمتها فرقة منيرة المهدية.



منيرة المهدية

- **مسرحية**: «**السعد وعد**»، عرضت على مسرح دي باري في القاهرة، تلحين كامل الخلعي.
- **مسرحية**: «**البدر لاح**»، تلحين كامل الخلعي، وقدمتها فرقة محمد بهجت المسرحية.
- **مسرحية**: «**البربري في باريس**»، قدمتها فرقة علي الكسار المسرحية.
- **مسرحية**: «**الدنيا وما فيها**»، عرضت على مسرح حديقة الأزبكية، تلحين داود حسني، وقدمتها فرقة أولاد عكاشة في ٣ نوفمبر ١٩٢٤م.
- **مسرحية**: «**توبة على إيدك**»، عرضت على مسرح معهد الموسيقى، تلحين حسن أنور، وقدمتها فرقة نادي الموسيقى الشرقية، شارك فيها عزيز عثمان ومحمد عبد الوهاب.
- **مسرحية**: «**فاتنة الأندلس**»، تلحين عبده قطر نصر، وقدمتها فرقة حياة صبري، وهي إسكتش من فصل واحد قدم في عام ١٩٣٥م.
- **مسرحية**: «**آدي العينة**»، عرضت في صالة بديعة مصابني، وقدمتها بديعة مصابني في إسكتش من فصل واحد عام ١٩٣٤م.
- **مسرحية**: «**الشرط نور**»، تلحين كامل الخلعي.
- **مسرحية**: «**الدموع**»، قدمت عام ١٩٢٩م، قدمتها فرقة عكاشة، ألحان داود حسني. وقد احتوت على ١٢ لحنًا.
- **مسرحية**: «**رومية الحب**»، عرضت على خشبة كازينو البوسفور، تلحين رياض السنباطي، قدمتها فرقة منيرة المهدية عام ١٩٣٤م.
- **مسرحية**: «**الرجالين**»، قدمت على خشبة كازينو البوسفور، تلحين رياض السنباطي، قدمتها فرقة منيرة المهدية عام ١٩٣٤م.
- **مسرحية**: «**حاجب الظرف**»، عرضت على خشبة مسرح كازينو البوسفور، تلحين رياض السنباطي، قدمتها فرقة منيرة المهدية، رخصت في ٤ إبريل ١٩٣٤م.
- **مسرحية**: «**مصر**»، كتبت في أواخر الستينيات من القرن العشرين، و لم تعرض.

بالإضافة إلى مجموعة من المسرحيات الأخرى؛ منها مسرحيات: حلاوة البخت، وبنت غلطة، والجنون فنون، والمساواة، والمعذبة، والوكيل، والطاعة، وثروة القطن، والبوسفور، والمداحة، وآدم وحواء، واللي وقع يتصلح، والفهلوية.

كما كتب يونس القاضي أغاني لمسرحيات، وذكر هذا في حديث صحفي، ومنها مسرحية «فيروز شاه» التي عرضت في ٢١ يوليو ١٩١٨م، وقدمتها فرقة جورج أبيض. ومسرحية «الباروكة»، ترجمة محمود مراد، وعرضت في ٢٤ نوفمبر ١٩٢١م، وقدمتها فرقة سيد درويش وعمر وصفي.

الشيخ يونس القاضي رائد الزجل والتأليف الغنائي

يذكر الشيخ يونس أحيانًا أنها ٦٠٠، وأحيانًا ٢٠٠٠ وهذه الأرقام ذكرها في حوارات، وأرى أنها تزيد عن ٢٠٠٠ فقد جمعت له بالفعل أعدادًا كبيرة منها ما أستطيع نشره ومنها ما لا يناسب عصرنا ولا أستطيع نشره.

يحكي يونس القاضي (أن السيدة أم كلثوم بدأت الغناء في الموالد فقط، وكنا نسمع بها وبصوتها الجميل وذات يوم قويت عندي الرغبة في سماعها شخصيًّا، فسافرت مع صديقي الأستاذ أحمد محرم؛ صاحب جريدة (المساء) إلى قريتها وعرضنا على والدها أن تقدم بعض الأغاني، ولكنه ثار ورفض بشدة، مؤكدًا أنه وهبها لتلاوة القرآن الكريم فقط، وبعد عامين جاءت أم كلثوم إلى القاهرة وهي ترتدى العقال وتغني، وسمعها الشيخ سيد درويش، وعرض على والدها أن يلحن لها، ولكن الأب رفض مجرد المناقشة في المبدأ.

الأغنية الأولى بين أم كلثوم وعبد الوهاب

تأليف يونس القاضي

كثيرون لا يعرفون أن حلم الجميع، بأن تلتقي أم كلثوم مع عبد الوهاب في عمل فني واحد، لم يتحقق فقط سنة ١٩٦٤ بأغنية «إنت عمري»، فهذا اللقاء حققه يونس القاضي في عام ١٩١٩م؛ حيث غنت أم كلثوم لحنًا لعبد الوهاب من تأليفه، تقول كلماته: قال إيه حلف ما يكلمنيش .. ده بس كلام وفعل ما فيش. وكانت هذه الأغنية هي اللقاء الأول بين أم كلثوم وعبد الوهاب.



وقد كتب الشيخ يونس أغنية أخرى للسيدة أم كلثوم. نص الأغنية هو:

أنا عندي أمل تنسى اللي حصل
وتكون على رأي المثل يا بخت من يقدر ويعفي

أغانٍ ألَّفها يونس القاضي ولحنها سيد درويش

مجموعة رائعة من الأغاني؛ منها على سبيل المثال:

- «**بلادي .. بلادي**»، تلحين سيد درويش، غناء محمد بخيت ثم الست تودد ثم السيدة فايدة كامل.
- «**زوروني كل سنة مرة**»، تلحين سيد درويش، غناء فتحية أحمد ثم زكي مراد ثم السيدة فيروز.
- «**أنا هويت وانتهيت**»، تلحين سيد درويش، غناء سيد درويش ثم السيدة سعاد محمد.
- «**بصارة.. براجة**»، تلحين سيد درويش، غناء منيرة المهدية ثم وداد (اللبنانية).
- «**أهو دا اللي صار**»، تلحين سيد درويش، غناء عبد اللطيف البنا.
- «**أنا مالي هي اللي قالت لي**»، تلحين سيد درويش، غناء أمينة القبانية.
- «**مظلومة وياك يا ابن عمي**»، تلحين سيد درويش، غناء فتحية أحمد.
- «**الجهادية أو يا أمي ليه تبكي عليّ**»، تلحين سيد درويش، غناء نعيمة المصرية ثم محمد بخيت ثم الست تودد.
- «**يا بلح زغلول**»، تلحين سيد درويش، غناء نعيمة المصرية.
- «**الأستيك فوق صدرك يضوي**»، تلحين سيد درويش، غناء الست تودد.
- «**خفيف الروح بيتعاجب**»، تلحين سيد درويش، غناء السيدة منتهى الوحيدة.
- «**خفيف الروح بيتعاجب**»، تلحين سيد درويش، غناء زكي مراد.
- «**أنا عشقت**»، تلحين سيد درويش، غناء منيرة المهدية.
- «**عواطفك أشهر من نار**»، تلحين سيد درويش، غناء زكي مراد.
- «**في شرع مين قاضي الهوى**»، تلحين سيد درويش، غناء زكي مراد.
- «**يوم تركت الحب**»، تلحين سيد درويش، غناء محمد أنور.
- «**ضيعت مستقبل حياتي**»، تلحين وغناء سيد درويش.
- «**الحبيب للهجر مايل**»، تلحين وغناء سيد درويش.
- «**يا فؤادي ليه بتعشق**»، تلحين وغناء سيد درويش.
- «**عشقت حسنك**»، تلحين وغناء سيد درويش.
- «**يا للي قوامك يعجبني**»، تلحين وغناء سيد درويش.
- «**عرفت آخرتها ويا حبي**»، تلحين وغناء سيد درويش.
- «**يوم تركت الحب**»، تلحين وغناء سيد درويش.
- «**مجد أنطونيو الهمام**»، تلحين وغناء سيد درويش.

أغانٍ ألَّفها يونس القاضي ولحنها عبد الوهاب

ألف يونس القاضي عشرات الأغاني؛ منها:

- «**حب الوطن فرض عليَّ أفديه بروحي وعينيَّ**»، عام ١٩١٨م.
- «**أهون عليك تزيد ناري وأشكيلك لم ترحم حالي**».
- «**كليوباترا**» و«**مارك أنطوان**» عام ١٩٢٦م، وهي أغانٍ مسرحية.



- **«قال إيه حلف ما يكلمنيش»** غنتها أم كلثوم، ولحنها عبد الوهاب عام ١٩١٩م.

- **«أحب أشوفك كل يوم يرتاح فؤادي»**. وكانت مؤلفة ليغنيها الشيخ درويش الحريري عام ١٩٠٨م، وأخذها عبد الوهاب ليغنيها بعد ذلك.

- **«تراضيني وتغضبني .. وانت على حالك»**.

- **«واللي نبات فيه نفضل فيه .. طيب استنى هنيالك»**.

- **«كلنا نحب القمر .. والقمر بيحب مين .. كروان شرح له حنينه»**.

- **«يا مصر حسنك ما له مثيل ..من صغر سني قلبي يميل ..لشكل أهرامك والنيل»**.

- **«فيك عشرة كتشينة .. في البلكونة»**.

والأغاني التي ذكرناها من تأليف الشيخ يونس القاضي مسجلة بجمعية المؤلفين والملحنين بالقاهرة أو سجلها الشيخ محمد يونس القاضي في المحكمة المختلطة (مكتب توثيق الشهر العقاري بمحكمة دار القضاء العالي حاليًا) وذلك عام ١٩٢٣م، وبالتحديد في بداية هذا العام؛ حتى يحصل على عضوية جمعية المؤلفين والناشرين. وهذه الأغاني مسجلة في أسطوانات تحمل اسم الملحن. وفي نهاية كل عام يوجد كتالوج شركة الأسطوانات الذي يحمل نص الأغنية واسم مؤلفها.

إن كان الشيخ يونس القاضي نسيته صفحات تاريخنا المعاصر بعدم ذكر اسمه بجوار أعماله التي تذاع في دائمًا في المناسبات المختلفة خاصة النشيد الوطني لجمهورية مصر العربية، فإن خروج صفحات قديمة من ذاكرتنا المنسية ستعيد له الكثير من حقوقه الأدبية في ملكية جزء من أغاني المصريين في العصر الحديث، فلنعد معًا قراءة المشهد الغنائي المصري في القرن العشرين بإعادة قراءة أعمال المبدع الرائع يونس القاضي.

يونس القاضي يسلم منيرة المهدية إحدى مسرحياته



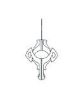

كوكا كولا
ماركة مسجلة
مرطبة
منعشة
إشرب
كوكا كولا
الشراب الفريد

من ذاكرة السينما

فن الأفيش في السينما المصرية

سامح فتحي

الأفيش أو البوستر أو ملصق الفيلم، كلها أسماء لمعنى واحد له فروع متعددة، تتوزع بين التهيئة والتقدمة والتشويق ولفت الانتباه؛ حيث تتلخص فكرة وفائدة الأفيش منذ بداية ظهوره في كونه النافذة السحرية الأولى التي يطل منها المشاهد على عالم السينما المحبب لديه، ويرى فيه بخياله ما يتمنى أن يراه في الفيلم الذي يتهيأ لمشاهدته، فيصبح الأفيش في هذه الحالة مادة خصبة فاعلة، تحول المشاهد من المشاهد السلبي إلى المبدع الإيجابي، الذي يتخيل حوادث الفيلم فيبني ديكوراته، ويرتب شخصياته، ويؤلف موسيقاه التصويرية، ويتلاعب بالبيئة السينمائية، ويرتب الحوادث وفق رؤيته، ويتدخل في نظام الملابس – خاصة للممثلات – وفق غريزته، ويتصور العلاقات الملتهبة والعلاقات الدرامية والحركية وفق ما يحب. كلُّ هذا العالم يخلقه مُشاهد الأفيش في لحظات بسيطة، هي لحظات تأمله للأفيش، حتى يبدأ عرض الفيلم فيتخذ دوره الطبيعي ليتحول إلى مُشاهد سلبي، يتلقى كلَّ ما يلقيه عليه الشريط السينمائي، فيخرج سعيدًا بتقارب الشريط السينمائي من وجهة خياله التي صنعها قبل دخول الفيلم، أو غاضبًا للاختلاف الشاسع بين ما في خياله وما عليه الفيلم في الواقع. وإضافة إلى كون الملصق إعلانًا تجاريًا فلا يجب أن ننسى أنه كذلك ملصق فني ينتمي إلى مواصفات الفن التشكيلي أكثر من انتمائه إلى الفن السينمائي، ولذلك كي يكون علامة فارقة ومميزة يجب أن يجذب الشخص الذي لا يعرف شيئًا عن الفيلم لمشاهدته. وفي بعض الأحيان يدفع الملصق الشخص إلى البحث والقراءة عن الفيلم قبل مشاهدته على الأقل. ومن العناصر التي تجعل الملصق ناجحًا أن يلخص دلالات الفيلم ومحتواه وأهم موضوعاته، ويشير إلى طبيعة الفيلم، ويعرف أبرز نجومه وأبطاله وممثليه، ويحتوي على صور فوتوغرافية مميزة للشخصيات، وأهم الأحداث، أو يحتوي على رسومات تجريدية رمزية أو كاريكاتير، أو تصاميم؛ وكلُّ هذه يجب أن يتم التعامل معها بتقنيات فنية عالية، يقوم بها شخص متخصص، يكون على علم بالفيلم ومضمونه وأهدافه وظروف صناعته. لذلك فإن مسألة تصميم الملصق السينمائي الجميل والمميز والدقيق الدلالة هي من أهم علامات نجاح الملصق.



وقد يكون الملصق الناجح صادمًا ومحبطًا بعد مشاهدة الفيلم، عندما يجذبنا الملصق لمشاهدة الفيلم، فنشاهده ونرى أن الفيلم سيِّئ، فيكون المصمم قد أدى عمله بشكل جيد، ويجب أن نحييه؛ فتصميمه قد جعل من فيلم سيئ فيلمًا يبدو للوهلة الأولى جميلاً يستحق المشاهدة. وعلى ذلك يكون الأفيش السينمائي رمزًا للفيلم، وعنوانًا دلاليًّا يشير إلى طبيعته وموضوعه، ويتحول تلقائيًّا إلى العلامة للتعريف بالعمل السينمائي الذي هو الفيلم المعروض؛ حيث يتصدر واجهات صالات العرض السينمائي، ويتصدر كذلك أشرطة الفيديو والأقراص المدمجة.

وتتعدد أماكن وضع الأفيشات، فهي تنتشر في الشوارع، وفي السينما، وفوق الأماكن الإعلانية العامة والخاصة، وفي الصحف والمجلات والتليفزيون ووسائل النقل، معتمدًا في ذلك على عنوان الفيلم وصور وأسماء النجوم، في تصميم يميل إلى فن التشكيل مستخدمًا الألوان وأحيانًا الرسوم الإيحائية التي تخاطب عين المتفرج وغرائزه. ولتلك الأهمية الكبرى للأفيش كان اهتمام صانع العرض به منذ بدايته؛ حيث يذكر أن فكرة الأفيش جاءت مع نهاية القرن التاسع عشر على يد أحد أصحاب المسارح بفرنسا، الذي قرر وضع صورة كبيرة على مسرحه لجذب الجمهور، ولاقت صدى طيبًا؛ وهو ما دفع كثيرين من أصحاب المسارح إلى تقليده، فانتشرت الفكرة وأصبح الأفيش أساسيًّا في المسارح، ثم انتقل بعد ذلك لدور العرض السينمائية، خاصة عندما نجح سيجموند لوبين في ابتكار أول آلة عرض سينمائي في شكلها المعروف عام ١٨٩٦م، وأنتج الفيلم الروائي القصير «رحلة إلى القمر» عام ١٩٠٢م من إخراج جورج ميليس. وعند إنتاج الفيلم بزغت الحاجة إلى ملصق دعائي يصاحب عرض الفيلم، وتم بالفعل عمل الملصق على الورق، واستخدمت الألوان البيضاء في تصميمه، وقد ضاع هذا الملصق في حريق دمر المخازن قبل استخدامه. ثم بدأ فن الأفيش يتخذ أوج روعته مع تطور السينما العالمية، وإنتاج الأفلام الضخمة، وصار الأفيش قطعة فنية خاصة لا تجسد فقط روعة العمل، لكنها أيضًا تؤصل روعة ومقدرة الفنان الذي صمم ورسم الأفيش.

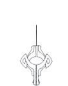
وقد اعتمد الأفيش السينمائي حتى السبعينيات من القرن الماضي على التصميم ورسم اليد، وكذلك على مهارة الخطاطين، قبل أن تلتهم التكنولوجيا صناعة الأفيش بأكملها وتقدم تلك الصناعة بصورة حديثة مختلفة مضيئة ومتحركة، وتعتمد على فوتوغرافيا اللقطة وتجسيم الوجوه والأجساد؛ وهو ما أدى إلى ضمور الصنعة، وجعل رساميها وخطاطيها المهرة ينقلبون إلى زوايا الإهمال والنسيان، بعدما عاشوا حياتهم يرسمون ويبتكرون أفيشات سينمائية كانت سجلاً حيًّا وفريدًا لمسيرة طويلة مع السينما. وأفرزت برامج الكمبيوتر أنماطًا جديدة من الأفيشات، لا علاقة لها بالصلة الحميمة التي كان يوجدها الأفيش المرسوم باليد مع المشاهدين، ولكن أفيشات الكمبيوتر تأتي مجاراة لزمن تغير، وغلبت عليه عناصر السرعة والحركية على حساب التأني والجمالية والحرفية الفنية.

ورغم أهمية الأفيش فلم تهتم المؤسسات المصرية المختلفة بتكريم الأفيشات الجيدة تكريمًا يليق بمبدعيها، وظل منح الجوائز والأوسمة لفنان الأفيش شيئًا نادرًا، رغم أن فنان الأفيش هو في الأساس فنان تشكيلي، وربما قد يعتقد البعض أن الفن التشكيلي هو حالة تعبر فقط عن موضوعات فنية تخاطب نفسية المتلقي من الناحية الشعورية فقط، ومن ثم ينحسر في تلك القضايا التشكيلية التي عرفناها منذ مطلع القرن السابع عشر من حيث المضمون والتقنية، وهو بذلك يهمل فرعًا من الفن التشكيلي له هدف تجاري، مع أنه قد يكون وراءه مضمون فني راقٍ مثل فن الأفيش الذي نشأ منذ العقود الأولى في القرن الثامن عشر في فرنسا متزامنًا مع ظهور الرسومات في الجرائد والمجلات، وأصبح فنًّا حائطيًّا له دوره وقواعده فيما بعد، ثم انتقل إلى بقية أوروبا وعبر المحيط إلى أمريكا، وأصبح إحدى ركائز التسويق والإعلام الأمريكي. وهذا الفن بدأ يتبلور ويأخذ أرقى أشكاله فيما يعرف بأفيش السينما، وهي تلك الصناعة التي طورت هذا الفن بشكل قوي وحصري؛ وهو ما دفع كثيرين من رواد الفن التشكيلي للدخول إلى مجال الأفيش مثل بيكاسو ودالي وشاجال. ومع مرور الزمن، يكتسب الملصق السينمائي قيمة ومكانة لا علاقة لهما بالملصق نفسه، وإنما بفكرة القِدَم والندرة. إنها بمعنى ما القيمة المضافة بفعل الزمن بعيدًا عن القيمة الفعلية للأثر الفني، سواءٌ أوجد فيه أم لم يوجد. وهذا أحد منطلقات ممارسة الجمع التي تتسع لمقتنيات ذات قيم متفاوتة، ليست القيمة الفنية شرطها الوحيد بقدر ما هي الدلالات التي تحملها إلى أزمنة وأمكنة غابرة وشيء مفقود. على صعيد آخر، تشكل الطبعة مدخلاً إلى معاينة الملصقات والمقارنة فيما بينها. فالنسخة الأولى الأصلية هي التي كانت تطبع مع انطلاق عروض الفيلم بين ١٠٠٠ و٣٠٠٠ نسخة، وتحمل غالبًا توقيع الفنان الذي قام بتصميمها. أما الطبعة الثانية فتدعو الحاجة إليها في حال أدى النجاح الكبير للفيلم إلى استمرار عروضه أو توسيعها ونفاد الطبعة الأولى أو إعادة عرضه بعد سنوات. عندها، يصير الأمر إلى تقليد الطبعة الأولى بمستوى تقني وفني أقل.



رحلة تطور الأفيش

لا شك أن فن الأفيش في السينما المصرية، شأنه شأن نظيره في السينما العالمية؛ مر بمراحل وتطورات، بل منعطفات هامة منذ أن ظهر وإلى الآن، فقد ظهر من خلال تلك المراحل التأثر التام بالفن السينمائي الذي يدور فن الأفيش في فلكه. والمراحل التي انتظمت فن الأفيش أربع مراحل: الأولى مرحلة بداية الأفيش، والثانية مرحلة تطور الأفيش، والثالثة مرحلة ازدهار الأفيش، والرابعة مرحلة التكنولوجيا والتقنيات الحديثة. ففي مرحلة بداية الأفيش وجدناه أي الأفيش يبدأ بداية متواضعة بسيطة كما هو الشأن في الشريط السينمائي المصري، فعند النظر للأفلام الأولى للسينما المصرية التي تضم عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي نجدها أفلام مثل « كفري عن خطيئتك» ١٩٣٣م، و«يحيا الحب» ١٩٣٨م، و«دنانير» ١٩٤٠م، و«العزيمة» ١٩٣٩م.. إلخ. فالملاحظ أن هذه الأفلام على الرغم من الجودة الفنية لبعضها فإنها لم ترتق الرقي التام لفن السينما الغربي في ذلك الوقت، وكان الفنيون يستعينون بمهاراتهم الخاصة لتعويض النقص في المعدات والآلات السينمائية، لذا كانت أفيشات هذه الأفلام من النوعية البسيطة جدًّا لا تكاد تحمل أية لمسات جمالية، بل هي عبارة عن ورقة إعلانية تتضمن صورة بسيطة شخصية لبطلة العمل أو بطله، مع بعض البيانات عن الممثلين المشاركين، ومكان عرض العمل، ووقت عرضه، فنلاحظ في أفيش فيلم «كفري عن خطيئتك» ١٩٣٣م، تلك البساطة المتناهية؛ حيث يحوي رسمًا تفصيليًّا للبطلة عزيزة أمير، وهي جالسة تنظر نظرات الشوق والهيام وترتدي ملابس الشخصية، مع كتابة اسمها واسم العمل فقط. كما نجد أفيش "يحيا الحب" ١٩٣٨م، يحتوي على رسم لوجه عبد الوهاب وليلى مراد، مع كتابة اسميهما واسم العمل، فلا علاقة للأفيش بالعمل سوى في كتابة اسم العمل عليه. وتبدو البساطة كذلك من خلال أفيش فيلم «العزيمة» ١٩٣٩م، حيث يكتفي رسام الأفيش



برسم لفاطمة رشدي وحسين صدقي بطلي العمل، وهو الأمر نفسه في أفيش «دنانير» ١٩٤٠م؛ حيث يكتفي رسام الأفيش برسم وجه أم كلثوم وكأنها تفكر، مع تضمين الأفيش شركة الإنتاج وأسماء الأبطال، مع اسم المخرج واسم العمل. فكأن مرحلة بداية الأفيش واكبت بداية السينما المصرية في البساطة وعدم تحديد هوية سينمائية وجماليات خاصة بالسينما المصرية أو الأفيش المصري.

ومع مرحلة الأربعينيات والخمسينيات بدأت مرحلة تطور الأفيش تواكب تطور فن السينما؛ ففي أفيش فيلم «غرام وانتقام» ١٩٤٤م، تظهر فكرة رسم اسم العمل في قلب بلون لكلِّ كلمة، مواكبة لطبيعة العمل؛ حيث جاءت كلمة غرام باللون الأخضر لتدل على الحب والتفاؤل، في حين جاءت كلمة انتقام باللون الأحمر لتدل على روح الثأر والدماء. وتضمن الأفيش صورًا لأبطال العمل، تبدأ من اليسار بصورة يوسف وهبي، ثم أسمهان في المنتصف، ثم بشارة واكيم على يمين الأفيش، مراعيًا ترتيب أهمية الممثلين في حجم الرسم لصورتهم، ثم يضمن الأفيش أسماء بعض الممثلين بالعمل، مع تحديد المقتبس والمخرج يوسف وهبي والاستوديو والمصور. وفي أفيش فيلم «نور الدين والبحارة الثلاثة» ١٩٤٤م، يلاحظ تضمين الأفيش رسمًا أساسيًا لوجه علي الكسار بطل العمل بصورته وهو في ثياب الشخصية، مع رسم جانبي لوجه إبراهيم حمودة وليلى فوزي، وكتابة بعض أسماء الأبطال والشركة الموزعة.

وفي أفيش فيلم «أحمر شفايف» ١٩٤٦م، بدأت فكرة الميل إلى الدقة والفنية في الأفيشات؛ فنجد الفنان يلجأ إلى فكرة جديدة في رسم الأفيش، وهي إعطاء البعد للوحة من خلال الشخصيات التي تبدأ في بداية المشهد برسم كبير لبطلة العمل سامية جمال، تليها صورة أصغر للريحاني، ثم رسم أصغر





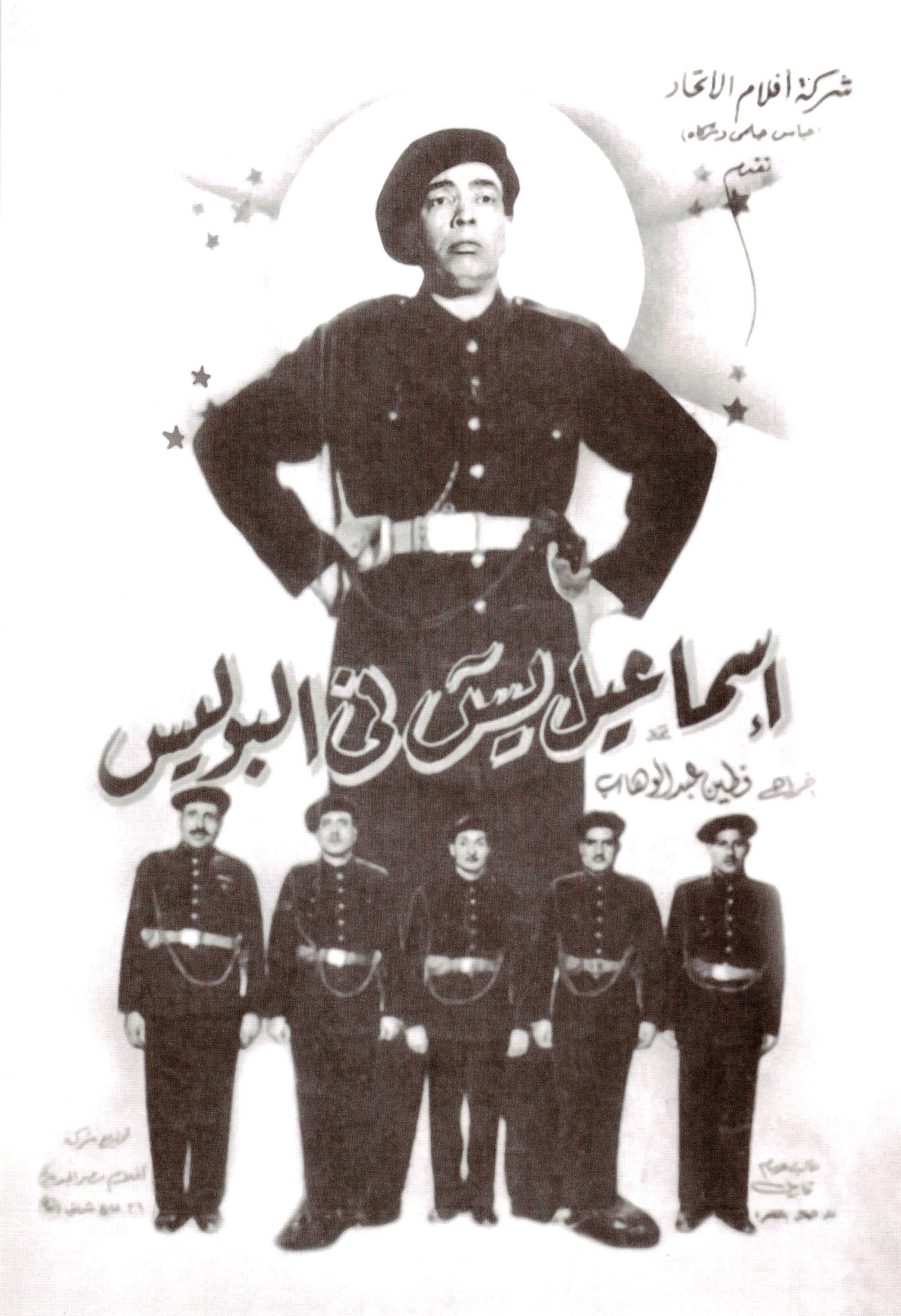


لزوزو شكيب وهكذا، مع الإبداع في استخدام اللون الأحمر بدرجاته، الذي يلائم أحمر الشفاه، ثم بدأت مرحلة وضع أسماء كثيرين من العاملين بالفيلم. وتشهد تلك المرحلة كذلك الدقة في التنفيذ، كما يظهر من خلال أفيش فيلم «المليونيرة الصغيرة» ١٩٤٨م، وأفيش فيلم «بيومي أفندي» ١٩٤٩م، الذي لجأ فنانه إلى تضمينه كلَّ أبطال العمل تقريبًا في صورة مربعات صغيرة الحجم، مع رسم بارز ليوسف وهبي وأمينة شكيب، قبل أن تغير اسمها ليكون ميمي شكيب.

ومع الخمسينيات بدأت مرحلة تطور الأفيش، فدمج رسام الأفيش بين أسلوب اللوحة الفنية وأسلوب الأفيش الذي يعبر عن الشخصية السينمائية، ونلاحظ التطور الواضح في الأفيش لهذه الفترة من خلال أفيشات أفلام «معركة الحياة» ١٩٥٠م، و«شاطئ الغرام» ١٩٥٠م؛ فنجد في «شاطئ الغرام» أن فنان الأفيش أراد أن يتضمن الأفيش رسمًا من العمل يعبر عن فكرته؛ حيث تجلس ليلى مراد على صخرة أمام البحر، وخلفها يقف البطل حسين صدقي، وأعلى الأفيش يبدع الفنان في رسم وجه ليلى مراد وخلفها كذلك وجه حسين صدقي مع اختيار اللون السماوي ليلائم طبيعة العمل. وبداية التطور نجدها كذلك في أفيشات أفلام: «بابا أمين» ١٩٥٠م، و«المليونير» ١٩٥٠م، و«قمر ١٤» ١٩٥٠م، و«معركة الحياة» ١٩٥٠م، و«لك يوم يا ظالم» ١٩٥١م، و«إسماعيل يس في بيت الأشباح» ١٩٥١م، و«سلوا قلبي» ١٩٥٢م، و«المهرج الكبير» ١٩٥٢م، و«ريا وسكينة» ١٩٥٢م، الذي تظهر فيه براعة فنان الأفيش الذي أراد أن يكون الأفيش محتويًا على لون من الرعب المغلف للعمل، فغلب اللون الأسود واللون الأحمر مع رسمين لوجهي ريا وسكينة في أعلى الأفيش، يعبران عن الوحشية، وأسفلهما رسم لأنور وجدي يفكر في كيفية التخلص منهما.

ونلاحظ رحلة تطور الأفيش من البدائية في أفيشات أفلام أخرى من هذه الفترة، مثل: «قطار الليل» ١٩٥٣م، و«عائشة» ١٩٥٣م، و«بيت الطاعة» ١٩٥٣م، و«المحتال» ١٩٥٤م، و«الوحش» ١٩٥٤م، و«شيطان الصحراء» ١٩٥٤م،




شركة أفلام الاتحاد
تقدم
اسماعيل يس في البوليس
اخراج فطين عبد الوهاب

و«الفارس الأسود» ١٩٥٤م، و«الستات ما يعرفوش يكدبوا» ١٩٥٤م، و«قلبي يهواك» ١٩٥٥م، و«ثورة المدينة» ١٩٥٥م. وهناك أفيشات أخرى معبرة عن طبيعة تلك المرحلة، مثل أفيشات أفلام «النمرود» ١٩٥٦م، و«كفاية يا عين» ١٩٥٦م، و«ودعت حبك» ١٩٥٦م، و«رصيف نمرة خمسة» ١٩٥٦م، و«إسماعيل يس في البوليس» ١٩٥٦م، و«نساء في حياتي» ١٩٥٧م، و«طريق الأمل» ١٩٥٧م، و«الجريمة والعقاب» ١٩٥٧م، و«ارحم حبي» ١٩٥٧م، و«أبو حديد» ١٩٥٨م، و«امرأة في الطريق» ١٩٥٨م، و«مجرم في إجازة» ١٩٥٨م.

ومع فترة الستينيات والسبعينيات كانت مرحلة ازدهار الأفيش ووصوله لقمة الحرفية الفنية التي تضارع الأفيشات العالمية؛ حيث بدأ هذا الفن يستوي على سوقه، كما ازدهرت السينما في تلك الفترة وانتشرت، فنلاحظ أفيشات هذه الفترة تتميز بالجمع بين مهارة الرسام وعبقرية المصمم وعمق الفكرة؛ بما يعبر بكلٍّ وضوحٍ عن جو العمل، ويجعل مشاهد الأفيش يتخيل حوادثه بكلِّ سهولة، ويتعايش مع طبيعة العمل من كوميديا أو تراجيديا أو دراما مأسوية، قبل أن يشاهد العمل نفسه، فهذا ما يلاحظ في أفيشات أفلام «قيس وليلى» ١٩٦٠م، و«نهاية الطريق» ١٩٦٠م، و«أنا وأمي» ١٩٦٠م، و«المراهقات» ١٩٦٠م، الذي اقتنص فيه فنان الأفيش اللحظة المهيمنة على العمل، العالقة بذهن المشاهد، وهي علاقة الفتاة بجدها وحبها له فرسم تلك العلاقة في أثناء تقبيل الفتاة جدها ثم رسم وجه ماجدة ورشدي أباظة بحرفية مميزة، و«حب وحرمان» ١٩٦٠م. وفي أفيش «وطني وحبي» ١٩٦٠م، طغى رسم بطل العمل حسين صدقي كما هي عادته على الأفيش دون الاستفادة من مرحلة تطور الأفيش، و«سر امرأة» ١٩٦٠م، وقد جاء أفيش فيلم «نداء العشاق» ١٩٦٠م على الطريقة الأجنبية في رسم العاشق والعاشقة في وضع اللقاء الحميم مع جعل اللون السماوي يطغى على الأفيش، و«بين إيديك» ١٩٦٠م، و«لقاء في الغروب» ١٩٦٠م.

ومن أفيشات تلك الفترة أفيش فيلم «البنات والصيف» ١٩٦٠م، وهو الفيلم الذي أسس على ثلاث قصص لذلك له ثلاثة أفيشات لكل قصة أفيش، و«الفانوس السحري» ١٩٦٠م، و«طريق الدموع» ١٩٦١م، و«أعز الحبايب» ١٩٦١م، و«جوز مراتي» ١٩٦١م. ومن أجمل أفيشات تلك الفترة أفيشات أفلام «الرجل الثعلب» ١٩٦٢م، و«غصن الزيتون» ١٩٦٢م. وقد ظهرت في تلك المرحلة بعض الأفكار الفنية الفلسفية في رسم الأفيش. كما يلاحظ عدم تركيز رسام الأفيش في تلك المرحلة على الناحية الجنسية الشهوانية في رسمه للأفيش؛ فلم يظهر الأفيش الذي يخاطب الغرائز إلا بصورة قليلة.

أما مرحلة بداية الثمانينيات حتى الآن وهي مرحلة التكنولوجيا والتقنيات الحديثة، فقد شهدت تطور ملصقات الأفلام وتغير أساليبها وأشكالها، تبعًا لتغير الموضة والأذواق. فقد حلت الصور الفوتوغرافية محل الأعمال الفنية اليدوية في كثير من أفلام تلك المرحلة، خاصة فترة التسعينيات، إلى درجة أنه لم يعد من المقبول أن يمثل الملصق المصنوع يدويًّا الأفلام الحديثة، ثم سيطرت التقنيات الحديثة في الرسم والتصوير بالكمبيوتر، وباتت هي الأساس في صناعة الملصق الدعائي للفيلم، وهذا بلا شك نال من جودة الملصق الفنية. وأصبح الأفيش الحديث على الرغم من اختلافه جماليًّا عن القديم يمتلك فكرة تكشف روح الفيلم دون أن تحرق موضوعه، فما أصعب أن تنتقي أو تصمم صورة ثابتة لكي تكون عامل جذب ومرآة تعبر تعبيرًا دقيقًا وموجزًا في نفس الوقت عمّا يحتويه الفيلم من أفكار، بل إبراز أهم تلك الأفكار في شكل جميل جديد وجذاب! كما أصبح مراعاة سيكولوجية الجمهور وفهم اختلاف وسائل وأماكن الإعلان وغير ذلك من المتغيرات العديدة التي يجب وضعها في الاعتبار أثناء وضع التصميم للأفيش - من أولويات مصمم الأفيش الحديث.

ومن أفيشات مرحلة الثمانينيات أفيشات أفلام «الرغبة» ١٩٨٠م، و«عيون لا تنام» ١٩٨١م، و«وكالة البلح» ١٩٨٢م، و«الحب وحده لا يكفي» ١٩٨٢م، و«درب الهوى» ١٩٨٣م، و«الراقصة والطبال» ١٩٨٤م، و«آخر الرجال المحترمين» ١٩٨٤م، و«الإنس والجن» ١٩٨٥م، و«التوت والنبوت» ١٩٨٦م، و«الحب فوق هضبة الهرم» ١٩٨٦م، و«السكاكيني» ١٩٨٦م، و«البيه البواب» ١٩٨٧م، و«ملف سامية شعراوي» ١٩٨٨م، و«يا عزيزي كلنا لصوص» ١٩٨٩م، و«الراقصة والسياسي» ١٩٩٠م، و«شمس الزناتي» ١٩٩١م، و«الإرهاب والكباب» ١٩٩٢م، و«مستر كاراتيه» ١٩٩٣م.

وفي أفيش فيلم «الحب فوق هضبة الهرم» نلحظ الصور الفوتوغرافية الصغيرة أسفل الأفيش، مع استخدام الفرشاة بطريقة مبتكرة أقرب للسريالية في رسم شخصيات العمل وأبطاله أحمد زكي وآثار الحكيم، يمسك بهما الجنود. ويظهر تمسك جسور بفرشاته في أفيش فيلم «السكاكيني»؛ حيث يجعل من نور الشريف الشخصية الأساسية في الأفيش، كما هي بالفيلم، وأسفله يرسم بقية أبطال العمل، مع تنويع لوني

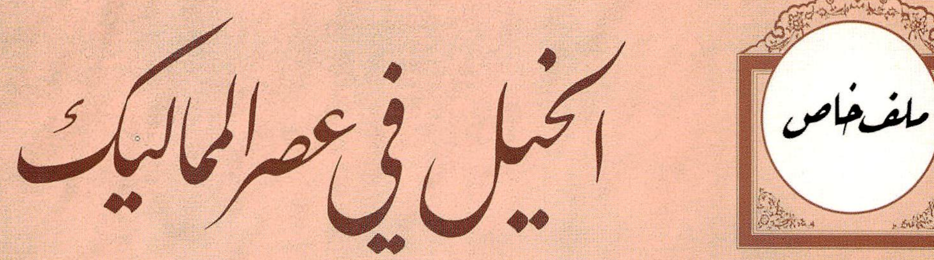
جديد بين الأصفر والأخضر ودرجات الأزرق؛ ليعطي رحابة بصرية للأفيش. ونلمح تقنيات الفوتوشوب كاملة في أفيش فيلم «الإرهاب والكباب»؛ حيث صورة فوتوغرافية لعادل إمام ويسرا وكمال الشناوي، وبالطبع يتصدر عادل إمام الأفيش.

وقد ظهرت مشكلة ترتيب أسماء الأبطال وأسماء المخرج والفنيين والكاتب وأيضًا الصور، بعنف وقوة مع الأفيش الحديث، ولم تكن كذلك في القوة مع الأفيش القديم؛ نظرًا لاختلاف التوجه نحو عالم التمثيل الذي كان يعد عند الممثل القديم نوعًا من الهواية واللذة والموهبة، ولم يكن ينظر لكيفية وضع اسمه أو صورته على الأفيش بقدر اهتمامه بالإتقان في أداء الشخصية؛ أما مع الأفيش الحديث فصار اهتمام الممثل الأول بصورته ووضع اسمه على الأفيش؛ مما أوجد تلك المشكلات المتنوعة في وضع الأسماء، حتى لجأ المنتج إلى توقيع عقود بها كيفية وضع اسم الممثل على الأفيش؛ تجنبًا لكثير من المشاكل التي أثيرت كثيرًا عن وضع الاسم، وأفرزت صراعات تصل إلى حدٍّ وصفها بالعنف ما بين الفنانين والمنتجين والمخرجين. فصراعات النجوم على الأفيشات لا تنتهي خاصة في حالة الأفلام التي تعتمد على البطولات الجماعية، حتى أفلام النجوم الكبار تشهد صراعات بين أصحاب الأدوار الثانية، والذين يرى كلٌّ منهم أنه الأحق بأن يأتي اسمه بعد نجم الفيلم مباشرة.



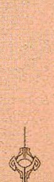






الدكتورة شيرين عبد الحليم القباني

عاشت مصر في عصر دولة المماليك (٦٤٨-٩٢٣هـ/ ١٢٥٠-١٥١٧م) عصرًا من أزهى عصورها التاريخية والحضارية، بلغ فيه الاهتمام بالخيل والفروسية مداه. فدولة المماليك بشقيها قامت على أكتاف الفرسان. واعتمدوا في قوتهم العسكرية اعتمادًا يكاد يكون تامًّا على سلاح الفرسان، ومن ثَمَّ، أولوا عناية خاصة بالخيل. فاجتهد السلاطين والأمراء في الإكثار من الخيول؛ ليتمكنوا من التصدي للأخطار المحدقة بهم. لذا فقد بعثوا في طلبها من مختلف الأماكن، من مناطق مصر المختلفة، وبرقة، واليمن، والحجاز، والشام، والعراق والبحرين. فإذا جاءت، أُخلَع على جالبيها بالخلع الكثيرة، خلاف أثمانها.



وقد انعكس ذلك على العناية التي أولاها المماليك للخيل. فكان يقوم على الخيل في الإصطبلات المختلفة خدمة من السوّاس يعنون أيما عناية بنظافة الخيل من الأوساخ والشعر وكلِّ روث وبول؛ كما كان يُراعى أن يفرش تحت إناء الشرب الرمل الأبيض المليح الأعفر والذبل بعد جفافه من الشمس، ثم اهتموا بمسح أجساد الخيل بعد طلوع الشمس، ثم وقت الظهر مرة ثانية. واهتموا بتمشيط جسد الفرس بالماء، ومسح نواصيها وعيونها. أما شرب الفرس للماء فيكون في أول النهار بعد طلوع الشمس شربة، والظهر به شربة، وبعد العصر شربة، وشربة بعد العشاء بساعة وتسمى سقي الغفلة، وهي جيدة وواجبة. وفي البلاد الحارة خاصة فإنه لا بد من شربة ليل أيضًا.

وقَسّموا الخيل إلى نوعين: عتيق وهو المسمى فرسًا، وهجين وهو المسمى برذونًا. فالعتيق من الخيل ما كان أبواه عربيين؛ وسُمي بذلك لعتقه وسلامته من العيوب. أما الهجين فيتميز بين عدة أشكال من الهجين؛ فإذا كان أبوه عربيًّا وأمه أعجمية، فهو هجين؛ وإذا كان العكس فهو المُقْرِف. أما إذا كان أبواه أعجميين، فهو برذون وجمعه براذين. ومن شدة حرص سلاطين المماليك على صفاء نسب خيولهم، كانوا يقطعون المسافات الطوال مع خيولهم ليصلوا بها إلى فحل ماجد العرق معروف النسب لتلقيحها؛ كما كانوا يلجأون لخياطة فروج إناثهم بخيوط من الفضة حتى لا يطأها فحل غير معروف النسب.

هناك ألوان عدة للخيل، مُدح منها ثمانية ألوان، وهي:

- الأدهم، وهو شديد السواد.
- الأشقر، وهو الذي عرفه وذنبه أحمران أو أصهبان؛ ومنه عدة أنواع، فهناك أشقر مذهب، وأشقر أدبس، وأشقر خلوقي وأشقر.
- الأحمر، وهو الكميت.
- الأشهب، وهو الذي خالط بياض شعره سواد، وهي مراكب الملوك والقادة من قديم.
- الأصفر.
- الأخضر.
- الأبلق، وهو ما كان نصف لونه أو قارب النصف أبيض، والنصف الآخر أسود أو أحمر.
- الأبرش، إذا تناهت النقط في الصغر واختلف لونه.

ويعد الفرس ذو الشية والمغرر والمحجل من الأفراس المحببة أيضًا. والشية هي العلامة، وهي كلُّ لون مخالف لمعظم لون الدابة. وأكثر ما



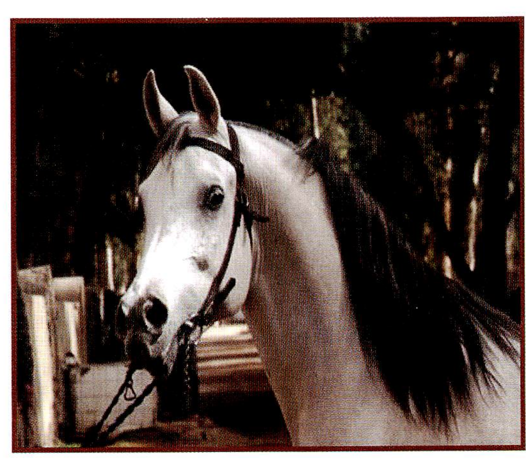
الأدهم



الأشقر



الأحمر



الأشهب

تكون شيات الخيل اللون الأبيض. أما الغرر فهو اسم عامٌّ لكل بياض في وجه الفرس على أن يكون مقداره أكبر من حجم الدرهم.

والتحجيل هو نوع من أنواع الشيات، وهو مشتق من الحجل، وهو الخلخال؛ إذ إنه مخصوص بالرِّجل والساق.

وبلغ من عناية المماليك بألوان خيولهم، أن بعض الفرسان كانوا أحيانًا ما يحرصون على ركوب فرس ذي لون معين في كلِّ يوم، حتى جرى العرف أن يكون ركوب الفرس الأدهم يوم السبت، ويوم الأحد هو يوم الفرس البوز، أي الفرس الأبيض، ويوم الاثنين كان مخصصًا للفرس ذي اللون الأخضر، والثلاثاء للكميت أي الفرس الأحمر، ويوم الأربعاء للفرس الأبلق، ويوم الخميس للفرس الأشقر، أما يوم الجمعة فكان للفرس المحجل. وكان لهذه الألوان علاقة بالتفاؤل؛ كما كان بعض الفرسان من المماليك يحرصون على تعليق حرز يشتمل على بعض آيات من القرآن على الخيل لحمايته وحراسته.

وعُرف عن سلاطين المماليك فروسيتهم وولعهم بالخيل، فاشتُهر الظاهر بيبرس (٦٥٨- ٦٧٦هـ/ ١٢٦٠- ١٢٧٩م)، بأنه ملكٌ عظيم، جليل القدر، مهاب، كفء للسلطنة، وافر العقل، عارف بأحوال المملكة. وقيل عنه إنه كان كثير ركوب الخيل، له موكب بالشام وموكب بحلب، وكان كثير الغزوات مشهورًا بالفروسية وله إقدام في الحرب.

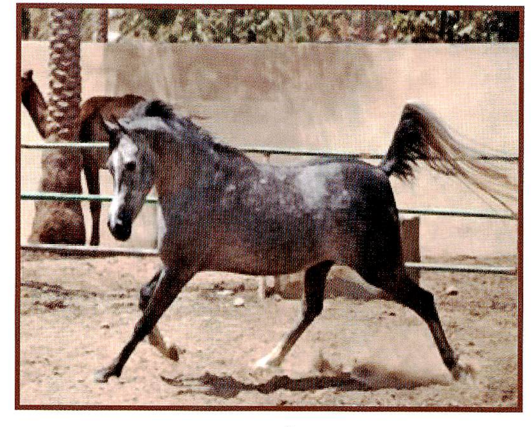
وذُكر عنه أيضًا ولعه بسباق الخيل، فيُذكر أنه في ثامن عشر ذي القعدة سنة ٦٦١هـ/ ١٢٦٣م، في طريقه من الإسكندرية يريد القاهرة، نزل إلى مكان يسمى تروجة، وأمر عربانها بالسباق بين يديه، فاجتمع ألف فارس من عرب تروجة، وانضم إليها جملة من خيل العسكر، وعين السلطان لهم المدى، ووقف على تل، وأوقف الرماح وعليها الثياب وفيها مال. فأقبل الخيل في الحلبة، وأخذ كلُّ راكب سبق ما فُرِض له.



الأصفر



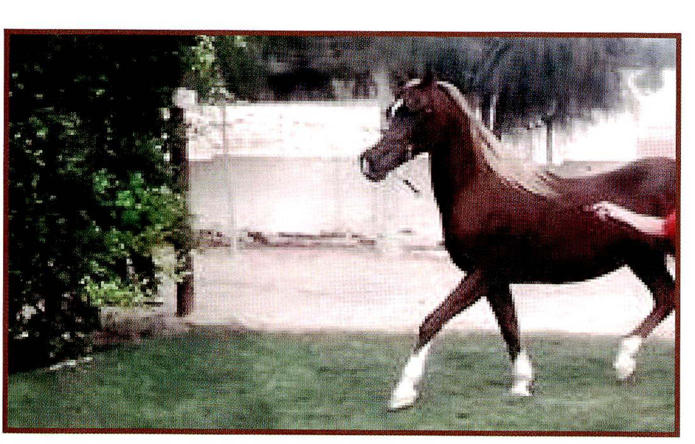
الأبلق



الأبرش



المغرر



المحجل

واتصف المنصور حسام الدين لاجين (٦٩٦- ٦٩٨هـ/ ١٢٩٦- ١٢٩٩م) بأنه كان شجاعًا مقدمًا على أقرانه في الفروسية وأعمالها، كثير الولاء لمعارفه وخدامه.

أما السلطان الناصر محمد بن قلاوون (٦٩٣-٧٤١هـ/ ١٢٩٣- ١٣٤١م) فكان أكثر سلاطين المماليك شغفًا بالخيل، فجُلبت له من البلاد، لا سيما خيول العرب آل مهنا وآل فضل، فإنه كان يقدمها على غيرها؛ ولهذا كان يُكْرِم العرب ويبذل لهم الرغائب في خيولهم، ويتغالى في أثمانها. فإذا سمع العربان بفرس عند بدوي، أخذوها منه بأغلى القيمة، وأخذوا من السلطان مثلي ما دفعوا فيها. فقد كان له في كلِّ طائفة من طوائف العرب عين، يدله على ما عندهم من الخيل من الفرس السابق أو الأصيل، حتى يأخذها بأكثر مما في نفس صاحبها من الثمن. وكانت الفرس المسماة «بنت الكرتا» مثالاً على مدى سخاء الناصر محمد مع عرب آل مهنا، وشدة ولعه باقتناء الخيل؛ فقد بلغ ثمنها مائة ألف درهم وضيعة بثمانين ألف درهم.

كما كان يرسل إلى مهنا وأولاده أن يحضروا بالخيل السُّبق عندهم للسباق، ثم يركب إلى ميدان القبق ظاهر القاهرة فيما بين قلعة الجبل وقبة النصر، ويرسل الخيل لتتسابق. وكانت له معرفة بالخيل وأنسابها وذكر من أحضرها ومبلغ ثمنها، بحيث يفوق فيها من عداه. وكان إذا استدعى بفرس يقول لأمير آخور: «هاتِ الفرس الفلانية التي أحضرها فلان واشتريناها بكذا وكذا». ولما اشتهرت رغبته فيها بين العرب، جُلبت له من بلاد



العراق ومن البحرين والحسا والقطيف وبلاد الحجاز. إلا أنه كان يكره خيول برقة، فلا يأخذ منها إلا ما بلغ الغاية في الجودة. أما والده السلطان المنصور سيف الدين قلاوون (٦٧٨- ٦٨٩هـ/ ١٢٧٨- ١٢٩٠م)، فكان على العكس من الناصر محمد، يميل للخيول البرقية أكثر من خيول العرب، فكان يقول: خيل برقة نافعة وخيل العرب زينة. و لم يُعرف عنه أنه اشترى فرسًا بأكثر من خمسة آلاف درهم.

ويُعد السلطان الناصر أول من اتخذ من ملوك الأتراك ديوانًا للإصطبل، وعمل له ناظرًا وشهودًا وكتابًا لضبط أسماء الخيل، وشياتها، وأوقات ورودها، وأسماء أربابها، ومبلغ ثمنها، ومعرفة سواسها، وغير ذلك من أحوالها، وتوالدت عنده خيول كثيرة، حتى أغنته عن جلب ما سواها، ومع ذلك فإنه كان يرغب في الفرس التي تجلب إليه أكثر مما توالد عنده.

أما السلطان الملك الظاهر أبو سعيد برقوق (٧٨٤ - ٧٩١هـ/ ١٣٨٢- ١٣٨٨م)، أول سلاطين الجراكسة، فكان ملكًا حازمًا، شهمًا صارمًا، شجاعًا مقدامًا، وكان مشهورًا بأنواع الفروسية من الرمح والنشاب وغيرها؛كما كان لديه ولع باقتناء الخيول والجمال، فبلغ عدد ما خلفه من الخيل عند وفاته نحو سبعة آلاف فرس، في حين كان السلطان الملك المؤيد شيخ ابن عبد الله المحمودي (٨١٥- ٨٤٢هـ/ ١٤١٢- ١٤٢١م)، ملكًا مهابًا شجاعًا كريمًا، مشهورًا بلا خلاف بالفروسية وأنواع الحروب.

الإصطبلات

يعد تشييد الإصطبلات من ضمن مظاهر اهتمام المماليك بالخيل. وهي تنقسم إلى:

١- الإصطبلات السلطانية

منذ العصر الأيوبي كانت القلعة مقر إقامة الحاكم. فكان الجزء الجنوبي منها هو مقر الإقامة، في حين كان الجزء الشمالي بمثابة الجزء العسكري من القلعة. ومن القصر، الذي يقع بجوار الإيوان، كان هناك درج يؤدي إلى الإصطبلات. وكان الإصطبل السلطاني عبارة عن أبنية مسقوفة جيدة التهوية ومتسعة جدًا، وبأوله عند باب العزب مبيت ومقعد لسكنى الأمير آخور



وأعوانه وينزله السلطان أحيانًا. ومن خلال باب السلسلة، كان السلطان يركب نازلاً إلى الميدان، الذي يفصل بين الإصطبلات وسوق الخيل. وكان الماء يصل للإصطبل عن طريق مجرى الماء السلطاني الذي أنشأه محمد بن قلاوون سنة ٧١٢هـ/ ١٣١٢م، وكان يصب عند بابه، أو عن طريق الماء المنقول من النيل بالروايا على ظهور الجمال والبغال، أو عن طريق السواقي التي تقع بالميدان السلطاني تحت القلعة وميدان الرميلة.

وقد احتل إصطبل القلعة مكانة مميزة في العصر المملوكي، خاصة في عصر دولة المماليك الجراكسة؛ كمكان لتنصيب السلطان الجديد، أو كمقر للحكم بين الناس، أو كمكان لاستقبال السفارات والوفود وأخيرًا كمكان لعرض المماليك.

٢- إصطبلات الأمراء

لم يكن تشييد الإصطبلات مقصورًا على سلاطين المماليك، بل حرص الأمراء أيضًا على إلحاق الإصطبلات بدورهم وقصورهم. فإصطبل قوصون كان يقع تجاه باب القلعة المعروف بباب السلسلة، وكان له بابان، أحدهما يتوصل منه إلى الإصطبل السلطاني وقلعة الجبل، وكان ملحقًا به ركاب خاناه؛ حيث تُحفظ اللجم والسروج، وطوالة أو أكثر لربط الدواب، ومتبن وبئر للمياه، بالإضافة لحجرة صغيرة لسكن الكلاّف، وهو الشخص المشرف على الدواب، وحواصل.

أما وقفية قانيباي الرماح أمير آخور كبير إلى أنه قد شيد بظاهر القاهرة خارج باب زويلة بدرب يُعرف بأرغون شاه، بيتًا كبيرًا ملحقًا به إصطبل «مقام ثلاثة عشر رأس خيل». وأعطتنا وثيقة الأشرف طومان باي (٩٢٢- ٩٢٣هـ/ ١٥١٦- ١٥١٧م)، وكذلك وثيقة الأمير خاير بك، وصفًا مفصلاً لقصر الأمير قرقماس أمير سلاح، وكان هذا القصر يقع بخط التبانة أمام مدرسة خوند بركة. فتذكر الوثيقتان أن القصر كان من ضمن ما يشتمل عليه طبل خاناه، وحاصل، وركاب خاناه، وبئر وساقية، وحمام، وقاعة جلوس، ومقعد، ومبيتان، وطباق برسم المماليك، ومطبخ، وثلاث بوائك للخيل، ومرافق ومنافع. أما بوائك الخيل، فأولها بها مقام خمسة عشر رأسًا من الخيل، والبائكة الثانية مقام ثمانية أرؤس. أما الإصطبل فكان به مقام سبعة أرؤس من الخيل. كما تشير الوثيقة أيضًا إلى وجود مغسل للخيل. وقد سكن هذه الدار من الأمراء المماليك أمير يُعرف بالأمير نامق، ثم الأمير إينال الأشقر الظاهري جقمق.

وتذكر وثيقة الأمير أيتمش وصفًا لمجموعة من الإصطبلات التي كان قد شيدها، وهي إصطبل بخط سويقة المتسبب الهلالية، وكان يشتمل على ركبخاناه معلقة، أي أسفله بناء إما مخازن وإما مرفوع على أعمدة، وكان بغير سقف. وكان الحد القبلي لهذا الإصطبل ينتهي إلى إصطبل طوغاي الجاشنكير. وتذكر الوثيقة أيضًا إصطبلاً آخر كان ملحقًا ببيته بدرب القزازين، يتكون من طوالة وركاب خاناه، ومتبن ومرحاض.

أما دار الأمير منجك السلحدار، فقد سكنها عدد من الأمراء المماليك العظام منهم الأمير تمربغا الأفضلي المعروف بمنطاش، والأمير تغري بردي من بشبغا، والأمير يشبك العثماني، والأمير قنباي أمير كبير، والسلطان الظاهر تمربغا قبل وبعد سلطنته، وكذلك الأمير يشبك من مهدي الدوادار، والأمير قجماس الإسحاقي، والسلطان العادل طومان باي قبل سلطنته. وقد احتوت هذه الدار على إصطبل به طوالات مقام سبعة أرؤس من الخيل، وإصطبل مقام عشرة أرؤس من الخيل؛ كما يوجد بالحوش باب يؤدي إلى إصطبل مسقف غشيمًا، وإصطبل رابع كبير الحجم مقام خمسة وعشرين رأسًا من الخيل مسقف غشيمًا، به بوايك (بوائك) وأكتاف ومنور وحوض من الحجر برسم سقي الدواب.

واحتوى الدور الأرضي بقصر الأمير يشبك على الفناء، ويفتح عليه منظرة للاستقبال وإصطبل وحواصل للغلال وطاحون؛ كما يضم حجرات خاصة بالخدم وبعض الحوانيت التي تفتح على الخارج. في حين كان إصطبل قصر الأمير طاز عبارة عن مساحة مستطيلة. وهذه المساحة مقسمة إلى ثلاثة أقسام يفتح بعضها على بعض، ومسقفة بأقبية متقاطعة.

وبالإضافة لما سبق، حرص السلاطين والأمراء المماليك على تشييد إصطبلات ملحقة بمنشآت أخرى غير القصور والدور. فتشير إحدى الوثائق إلى أن وكالة النخلة، التي أنشأها السلطان الغوري (٩٠٦- ٩٢٢هـ/ ١٥٠٠- ١٥١٦م) سنة (٩١٥هـ/ ١٥٠٩م)، كان بها إصطبل معدٌّ لربط دواب التجار، كان يتسع لتسعة أرؤس من الخيل، ويوجد به مغسل للخيل وركابخاناه.



في حين يُعد إصطبل الأمير أيتمش البجاسي بخط الوزير، داخل درب حسام الدين البواب، نموذجًا للإصطبلات العامة؛ حيث كان ملحقًا بستة حوانيت، يعلو خمسة منها طباقات، بالإضافة لحمام يُنسب إليه، بحيث شكلوا مجموعة معمارية واحدة، بها واجهة واحدة تحتوي على عدة أبواب. أما الإصطبل فكانت له واجهة بها بابان، أحدهما يؤدي إلى الإصطبل المكون من طوالة، وركاب خاناه، ومتبن، ومرحاض وبيت الشعير. أما الباب الثاني فيؤدي إلى دهليز، ينتهي برواق من إيوانين ودورقاعة بالإضافة إلى مطابخ وخزانة؛ في حين أنشأ الأمير سنقر الرومي الصالحي حمامًا عُرف باسم حمام الرومي بجوار حارة برجوان، وأنشأ بجواره إصطبله الذي عُرف باسم إصطبل ابن الكويك.

أحواض شرب الدواب

لم يغفل المماليك عن أهمية توفير المياه النقية، سواء للمارة من خلال تشييد الأسبلة، أو للدواب ببناء أحواض السقي. فاشتملت مدرسة أم السلطان شعبان، التي شيدتها سنة (٧٨٥هـ/ ١٣٨٣م) بشارع التبانة، في واجهتها الغربية، على يمين الداخل، على حوض لشرب الدواب على شكل دخلة مستطيلة الشكل من الحجر الجيري. أما السلطان برسباي، فشيد عددًا من الأحواض؛ لعل أهمها ذلك الحوض الذي ألحقه بمجموعته المعمارية، التي شيدها بين عام (٨٢٩هـ/ ١٤٢٦م و٨٣٦هـ/ ١٤٣٢م)، بصحراء المماليك. وكانت تشتمل على زاوية وقبة وساقية ومطبخ وميضأة، وفسقية للوضوء، وحوض لسقي الدواب.

أما السلطان قايتباي فقد شيد عددًا من الأحواض، من بينها الحوض الملحق بمجموعته المعمارية (٨٧٩هـ/ ١٤٧٤م) بقرافة صحراء المماليك بالجهة الشمالية الشرقية من مدرسته (جامعه)، وكذلك ألحق الأمير الكبير سيف الدين أيتمش البجاسي الظاهري بمدرسته التي شيدها سنة (٧٨٥هـ/ ١٣٨٣م)، حوضًا للدواب. وكان هذا الحوض يُزود بالماء عن طريق الساقية التي أنشأها الأمير أيتمش في تربة عبد الله البهلوان بالقرب من منشآته؛ لكي يزود بها ماء الصهريج أسفل حجرة السبيل، وأيضًا لتزويد حوض الدواب بالماء اللازم لشرب الدواب. أما مجموعة الأمير قجماس الإسحاقي، فتقع بشارع الدرب الأحمر على يسار السالك من باب زويلة إلى القلعة، وكان قد شيدها سنة (٨٨٥- ٨٨٦ هـ/ ١٤٨٠- ١٤٨١م). وهي تتكون من قسمين؛ القسم الرئيسي منهما يشمل الجامع (المدرسة) والقبة والسبيل والخلاوي التي تعلو كتلة المدرسة والسبيل، والقسم الفرعي يضم حوضًا لشرب الدواب يعلوه مكتب (كتاب) وخلفهما مكان الميضأة القديمة والساقية. والحوض مستطيل الشكل من الحجر الجيري.

كُسوة الفرس

ومن ضمن مظاهر اهتمام المماليك بالفرس اهتمامهم بكسوته، وهي تنقسم إلى أربعة أقسام:

- اللجم والمقاود.
- اللواوين والقلائد.
- السروج والعباء.
- الكنابيش والبراقع والمدبات.



وينبغي أن يوضع على رقبة الفرس من القلائد ما كان منها فيه خرز أو كان فيها شيء من قرون الأيل أو ذنب من الوحش. والبعض كان يضع على رقابها خيوطًا ملونة أو قلائد من أوبار الجمال أو خيوطًا مضفورة فيها خرز أزرق. كما حرص البعض – خاصة في أوقات الحروب – على نقش الكلمتين «رب وخالق» على قصبة من فضة، وتعلق في عنق الفرس؛ إيمانًا منهم بأن الله تعالى جلت قدرته يجري الفرس ويحفظها من السوء والعين والحسد.

أما الكسوة من العباء والكنابيش فتختلف باختلاف لون الفرس نفسه:

- فإذا كان الفرس أدهم، فله العباءة البيضاء والدوال البيض.
- وإذا كان أشهب، فله العباءة السوداء والدوال السود.
- وإذا كان الفرس أحمر، فله العباءة الحمراء.
- أما إذا كان الفرس أشقر، فله العسلي أو صوف السمك.
- وإذا كان أصفر، فإن العباءة الصفراء أليق به.
- وأخيرًا إذا كان سمينًا فالكنبوش أوفق له، ولا سيما إذا كان في الصيف. وأما المدبات والبراقع فإنها تمنع عن الحيوان الغبار ولذع الذباب.

واستخدام الشارات والخيول كان من الضرورات الهامة لتفخيم المظهر، مثلما كانت كُسوة الفرس أيضًا من ضمن مظاهر القوة والمكانة الاجتماعية. فيذكر أن الصالح نجم الدين أيوب في صراعه مع الناصر داود كان مختبئًا في نابلس. وحينما علم الناصر داود بمكان الصالح، أرسل إليه من أخذه، بعدما صار وحده، وأركبه على بغلة في إهانة، بغير مهماز ولا مقرعة. وأحضر الصالح إلى الكرك عند الناصر داود، ولم يترك معه غير مملوك.

كُسوة الفرس في الحرب

كان هناك حرصٌ شديدٌ على استخدام الأسلحة الدفاعية، سواء لحماية الفرسان والجنود أو لحماية الخيول؛ إذ كان من المألوف بالإضافة إلى تجهيزها بالمعدات الواقية عند الحروب، أن تُجهز بها كذلك أثناء المواكب والاحتفالات التي يشهدها الخلفاء والسلاطين والملوك. أما بالنسبة لجنن أو معدات وقاية الخيول، فقد كان من الشائع أن تكون الخيول في الحرب «ملبسة آلة الحرب»، وكان من بين هذه المعدات ما يقي جسم الفرس، أو أجزاء معينة منه، خاصة الوجه والساقين. كما كان الفرس يلبس الجوشن، وهي الدروع وتقي منطقة الصدر. وقيل أيضًا إنه من مواصفات الجوشن ضرورة أن يكون صدرًا بغير ظهر، أو كما قيل صدرية بلا ظهر، تصنع من ألواح صغار من الحديد أو القرن أو الجلود وتكسى بالثياب.

كما يلبس الفرس أيضًا السِّمْطُ، وجمعها السُّمُوط، وهي سيور تعلق من السرج، أو هي الدرع التي يعلقها الفارس على عَجُز فرسه. ومن أهم الجنن الواقية التي كانت تستعمل لحماية الخيول «التجافيف» وهي جمع «تجفاف»، وهي بمثابة آلة للحرب، تتخذ من حديد وغيره، يلبسه الفرس أو الإنسان ليقيه في الحرب. ومن المعدات المهمة التي استعملت لوقاية الخيول في العصر المملوكي خاصة البركستونات، وهي عبارة عن أغطية للخيول، تتخذ من الفولاذ وغيره؛ كما كانت الخيول تلبس التشاهير، وهي الأشرطة التي توجد حول صدر الحصان، والبراسم البحرية، وهي السروج الحربية، والمروات والأهلة الذهبية والفضية والأطلس الخطائي.

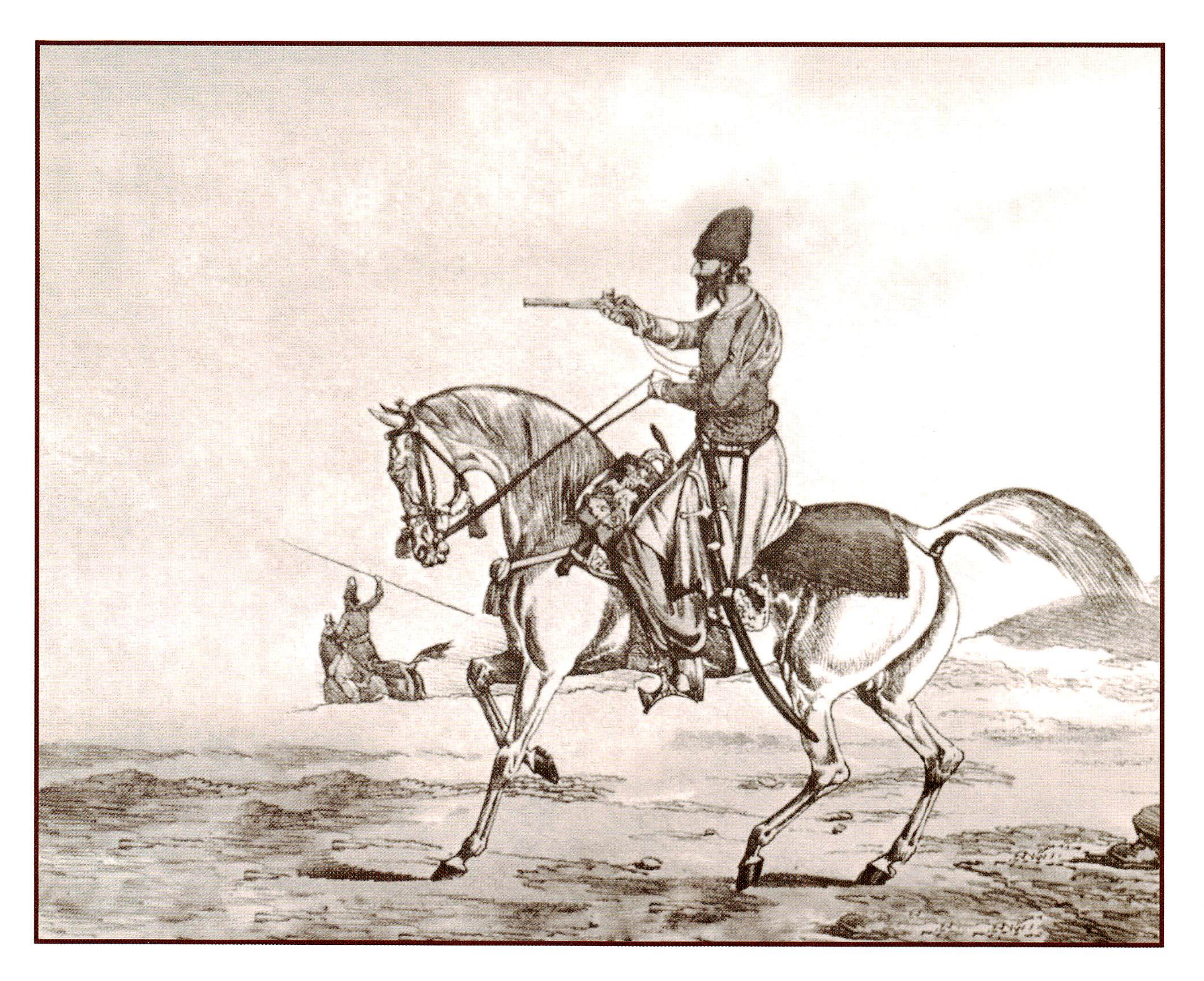


عرض الخيل

حرص سلاطين المماليك قبل السفر للحرب على إقامة عرض لخيلهم وجيشهم؛ وذلك على حسب عوائد معروفة. فكان يشرف على العرض رجال متخصصون، على رأسهم «نقيب الجيوش». فهو كان يمر على الأمراء يعلمهم بيوم العرض، وله أن يقبل عذر من يعوقه عن السفر. ويجمع فرق الجيش وينظمها بمساعدة النقباء أو نقباء الألوف. ويبدأ الاستعداد للعرض برفع راية السلطان الكبرى المسماة «الجاليش أو الشاليش». ويتم العرض في الميدان، فيركب السلطان فرسه وفي يده سلاح أشبه بطبر، وهو يشبه الفأس، فيتحرك الجيش أمام السلطان؛ وهو موزع في وحدات أو ما يُعرف باسم الطلب أو الجرائد.

وتشير الأحداث إلى أنه في أول ذي القعدة من عام (٦٦٢هـ/ ١٢٦٤م)، جلس السلطان الظاهر بيبرس لعرض العساكر عند طلوع الشمس، وقد ملأوا الدنيا، فساق كل أمير في طلبه وهو لابس لأمة حربه، وجروا الجنائب وعليها عدد الحرب. وأمر السلطان ألا يلبس أحد في هذا اليوم إلا شعار الحرب. فما زال السلطان جالسًا على الصفة التي بجانب دار العدل والعساكر تسوق وهي لابسة، وديوان الجيش بين يديه، والعساكر تعبر خمسة، ثم عبرت عشرة عشرة. وكاد الناس يهلكون من الزحام وحمو الحديد، فعبروا بغير حساب. وهلك عدة من الناس في الزحام. وأراد السلطان بركوب العساكر في يوم واحد حتى لا يقال إن أحدًا استعار شيئًا، فكان من يعرض يدخل من باب القرافة، ويخرج من جهة الجبل إلى باب النصر إلى الدهليز المضروب هناك.

كما عين السلطان الأشرف قايتباي في عام (٨٧٥هـ/ ١٤٧٠م)، الأمير يشبك الدوادار على رأس تجريدة، فعين السلطان في شهر شعبان الأمير برسباي قرا أحد المقدمين بأن يخرج جاليش قبل خروج الأمير يشبك. وفي شوال كان



خروج العسكر المعين إلى سوار، فخرج الأمير يشبك الدوادار الكبير، وأزدمر الاستادار، وكاشف الكشاف، فكان في غاية العز والعظمة. فكان له لما خرج يوم مشهود وطلب طلبًا حافلاً لم يُعمل مثله قط، وجر في طلبه عدة خيول ملبسة بركستونات فولاذ مكفتة بالذهب، وبركستوانات مخمل ملون، وصنع في رنكه صفة سبع.

ومن الجدير بالذكر أنه لدينا إشارة مهمة تفيد أن أمراء المماليك كانوا يحرصون على وضع رنوكهم على بركستونات خيولهم، كحرصهم على منشآتهم وأسلحتهم.

ولما كثُر خروج السلاطين في المواكب التي تضم الخيول وفرسانها وآلات الجر والرمي، أصبح لزامًا تمييز مواكب الحرب عن مواكب السلم. فكانت تستخدم مواكب الجاليش في حالة الخروج للحرب؛ أما مواكب السلم، فكانت تخلو من هذه الراية.

ومن الجدير بالذكر أنه في بعض الأحيان كان عرض الخيل يستخدم كستار لتنفيذ بعض الأغراض الأخرى التي قد يكون لها بعدٌ سياسيٌّ. على نحو ما حدث عام (٨٠١هـ/ ١٣٩٩م)؛ فقد رسم السلطان برقوق بجمع أهل الإصطبل السلطاني من الأمير أخوريه والسلاخورية ونحوهم، فاجتمعوا ونزل السلطان من القصر إلى مقعده بالإصطبل، وهو موعوك؛ لعرضهم حتى انقضى ذلك وصرفهم؛ ثم قبض على جرباش من جماعتهم. وعرض الخيول، وفرق خيل السباق على الأمراء، كما هي العادة؛ كل ذلك تشاغلاً، والغرض غير ذلك. ثم أظهر أنه قد تعب، واتكأ على الأمير نوروز الحافظي أمير آخور، ومشى في الإصطبل متكئًا عليه، حتى وصل إلى الباب الذي يصعد منه إلى القصر، وأدار يده على عنق نوروز، فتبادر المماليك إليه يلكمونه حتى سقط، فعبر السلطان الباب، وقد ربط نوروز وسحب حتى سجن عنده.



مخطوط عباس باشا
عن أصول الخيل العربية

عمرو شلبي

تعتبر هذه المخطوطات ثمينة ومهمة جدًا في مادتها ومحتواها؛ حيث تناولت بالتفصيل والتوثيق موضوع الخيل عند قبائل الجزيرة العربية من أهل البادية وأهل الحاضرة، وتجد في هذه المخطوطة النفيسة أسماء الخيل الأصيلة وأسماء مرابطها وأنواع سلالاتها وأسماء ملاكها ومربيها وتجارها الحريصين على شرائها واقتنائها. وضمن سياق الكلام في كتاب أصول الخيل أو مخطوطة عباس باشا كما عرفت، يأتي ذكر أسماء حكام ذلك الزمان وأسماء شيوخ قبائل العربان ورجالاتها وأسرها وفرسانها، في شبه الجزيرة العربية.

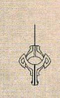


عباس باشا

في بوادي العرب وديارهم وما جاورها من البلدان؛ بقصد شراء الخيل وتدوين أصولها ورسم مشجرات نسبها، وتسجيل أسماء أصحابها من الأفراد والأسر والعشائر والقبائل، وتثبيت كل هذه المعلومات التاريخية المهمة في دفاتر معدة لهذا الغرض. وبعد أن أنهت بعثة عباس باشا مهمتها رجعت إلى القاهرة، وباشرت بالعمل على ترتيب وتنسيق معلوماتها المدونة سابقًا، ثم قامت البعثة بتبييض كل هذه المعلومات والكتابات السابقة، ووضعت هذه المعلومات بين دفتي كتابها الذي كان قد تم تأليفه من قبل.

إن الكتاب المطبوع لهذه المخطوطة يحوي معلومات غزيرة مفيدة للباحث المتمكن من أبناء جزيرة العرب، فهي تبحث في الخيل والأنساب والتراث والتاريخ عند العرب الأواخر. وترجع قصة كتابة هذه المخطوطة إلى أن والي مصر عباس باشا الأول، أرسل بعثة متخصصة في الخيول العربية إلى جزيرة العرب، بقصد شراء الأصيل والنجيب من هذه الخيول العربية. وفعلاً جاءت هذه البعثة على ظهور الإبل «الهجن» إلى جزيرة العرب سنة ١٨٤٨م، وباشرت في التجوال، والتجواب

وقدمت هذا الكتاب القيم والذي أسمته بـ «أصول الخيل» إلى سيدها حاكم مصر عباس باشا في سنة ١٨٥٢م، وهي السنة التي تم فيها تبييض الكتاب وتأليفه. وقد ألفت هذه المخطوطة في سنة ١٢٦٩- ١٨٥٢م من قبل مجموعة من الباحثين، وقد ورد في النسخة العربية للمخطوط أسماء عدد من المساهمين؛ لعل من أبرزهم: مصطفى بك؛ مدير إسطبلات عباس باشا، وعلي بك؛ صاحب صياغة الكتاب، ورستم بك؛ حاكم الشرقية بمصر، ومحمد كاشت سليم، وبهجت أفندي، وبهجت أغا، ومحمد أفندي أحمد.



ذكرت في مقدمة المخطوطة (الكتاب) التي جاء فيها: «**فأرسل عدة من الذوات، مستكملين محاسن الصفات، ليجوبوا الغفار، ويقتحموا الأخطار، عناية من حضرته بتلك الجياد، ووقوفًا في كنه بيوت تلك الأصايل واستفهموا، فوردوا العراق والشمال وحلب والشام والحجاز الشريف، وشمر والإحساء ومسقط والبحرين والقطيف، وجبال نجد، وهكذا إلى الهند**».

ولما وصلت بعثة عباس باشا إلى الإمام فيصل بن تركي مؤسس الدولة السعودية الثانية ١٨٣٤-١٨٦٥م بأرض الجزيرة العربية، رحب بهم وأكرم وفادتهم ووفر لهم الأمان، وجعلهم بوجهه أمام قبائل العربان – وللوجه قيمة معنوية كبيرة في أعراف قبائل العرب قديمًا وحديثًا فهو حماية لمن يعطى له، خاصة إذا أُعطي من شخص له مكانة اجتماعية عالية – وتنقل رجال عباس باشا بين جميع قبائل نجد، وقابلوا شيوخ القبائل وأصحاب مرابط الخيل وكل من له معرفة بأصول الخيل ومواصفاتها؛ فدونوا هذه المعلومات التي جمعوها من أفواه الرواة ورتبوها ترتيبًا محكمًا راقيًا يثير الانتباه ويجلب الإعجاب والتقدير لمجهودهم الكبير. ويزداد احترامنا وإجلالنا لرجال عباس باشا مرات مضاعفة؛ لتكبدهم المشاق في تنقلاتهم على ظهور الإبل بين ديار قبائل العربان، ولمعرفة هؤلاء الرجال المصريين بلهجات قبائل جزيرة العرب وإدراكهم وفهمهم لمعاني الكلام المتدفق من أفواه البدو الذين زودوهم بهذه المعلومات الغزيرة الثمينة الشيقة.

وكان عباس باشا ضنينًا بتلك المخطوطة مغاليًا في حرصه عليها، وبقيت في خزانته ولم يطلع عليها سوى بعض خواصه. ثم تناقلتها أسرته بعد وفاته حتى آلت إلى أسرة علي باشا الشريف، والتي احتفظت بها حتى فترة قريبة. وقد قامت السيدة الأمريكية جوديث فوربس المعنية بتربية الخيول العربية بنقل المخطوطة إلى اللغة الإنجليزية، بالاشتراك مع السيدة جلسن أحمد شريف حفيدة علي باشا الشريف ونشرتها عام ١٩٩٣م باسم «مخطوطة عباس باشا *The Abbas Pasha Manuscript*».

وأضافت إليها معلومات مفيدة وواسعة ذات صلة عن محمد علي باشا وابنه إبراهيم وحفيده عباس وعنايتهم بالخيل،



كما أوردت ملخصًا لما كتبه الأمير محمد علي توفيق والليدي آن بلنت عن خيل عباس باشا. إلا أنه وقع في ترجمة المخطوط أخطاء عديدة؛ بسبب جهل الذين قاموا بها بلغة أهل البادية، فذكرت بعض الأسماء والمسميات على غير وجهها.

كما أن الشيخ حمد الجاسر (١٩١٠م – ٢٠٠٠م) – من أبرز العلماء الباحثين في السعودية – بعد أن اطلع على الطبعتين العربية والإنجليزية، أصدر وطبع كتابًا تحت مسمى «أصول الخيل العربية الحديثة»، يضم مخطوطة عباس باشا، وأضاف إليها بعض المعلومات المهمة والمفيدة. ومن المعلومات التي أضافها الشيخ حمد والجديرة بالذكر، أن هناك نسخة ثانية من مخطوطة عباس باشا ضاع أصلها اليوم ربما كتبها ناسخ مخطوطة عباس باشا لنفسه وبقيت مجهولة، حتى وقعت مصورتها بيد خير الدين الزركلي الذي استفاد منها في كتابه «شبه الجزيرة في عهد الملك عبد العزيز».

وأنجزت مكتبة الملك عبد العزيز العامة بالرياض ٢٠٠٧م دراسة وتوثيق مخطوطة عباس باشا عن أصول الخيل العربية؛ حيث حرصت مكتبة الملك عبد العزيز العامة على خروج هذا العمل إلى الساحة المعرفية من خلال تحقيق هذه المخطوطة الفريدة، وإتاحتها للقارئ كنسخة أصلية لتكون بين يديه، لأنها هي الأساس في معرفة أصول الخيل العربية، كذلك فإن الترجمة لم تغب عن بالهم؛ حيث إنه يجري العمل الآن على تحقيقه بدقة إلى اللغة الإنجليزية، وهي ترجمة ستكون مختلفة تمامًا عن الترجمة الإنجليزية السابقة، نظرًا لوقوع عدة أخطاء فيها سواء أكانت تاريخية أو نحوية أو إملائية، إضافة إلى الأخطاء في أسماء البلدان والأعلام.

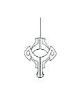
وجاء هذا المشروع في مجلدين: أحدهما نسخة مماثلة من المخطوطة كُتبت بخط نسخ متقن، واستخدم في الصفحات الأول منه شيء من التذهيب، وتقع المخطوطة في ٥٧١ صفحة، في حين حمل المجلد الثاني دراسة المخطوطة التي راجعها وعلق عليها كلٌّ من الدكتور عبد الله بن عبد الرحيم عسيلان، والدكتور عبد العزيز بن محمد الفريح، وفايز بن موسى البدراني.

وتكشف النسخة العربية الحديثة، أن النسخة المخطوطة من الكتاب لم تحمل في صفحة العنوان اسم مؤلف الكتاب، ولم يرد شيء من ذلك في المقدمة التي توحي بأن الكتاب له مؤلف محدد، وإنما تكونت مادة الكتاب من المعلومات التي تحصل عليها فريق البحث الذي تم إيفاده من قبل عباس باشا حاكم مصر بين عامي ١٨٤٨ – ١٨٥٤م.

وقام بجمع معلومات المخطوط الوفد المكلف من قبل عباس باشا الأول؛ حيث قاموا بجولات عديدة في بلاد شبه الجزيرة العربية، مهد لهم الطريق الإمام فيصل بن تركي حتى تمكنوا من مقابلة شيوخ القبائل وأهل الخبرة بأصول الخيل وأنسابها؛ بقصد سؤالهم ومعرفة مما يتعلق بأصول الخيول التي يملكها عباس باشا. فإنه يمكن القول إنه المصدر الأساسي لهذا الكتاب، يتمثل فيما تحصل عليه الوفد من إجابات تم تلقيها من بعض شيوخ القبائل وأهل الخبرة في ديار نجد وغيرها من البلاد. وكشفت المخطوطة عن أن الخيول التي يتحدث عنها الكتاب قد أُهدي معظمها إلى عباس باشا من الإمام فيصل بن تركي. ويتكون الفريق من مدير الإسطبل مصطفى بك والأمير علي بك ورستم بك ومحمد كاشف سليم وحسين بهجت أفندي، وكان هؤلاء مكلفين بتقصي أحوال وأخبار وأنساب وأصول الخيل التي أهديت لعباس باشا، خاصة تلك التي أهديت له من الأمير فيصل بن تركي الذي كان له الفضل في تذليل السبل أمام رسل عباس باشا، حتى يتمكنوا من التجوال بين قبائل نجد والالتقاء بشيوخ القبائل وغيرهم من أهل الخبرة بأنساب الخيل وأصولها؛ بغية اقتناص ما لديهم من أخبار حول أصول خيوله.

وجاء في مقدمة الكتاب: أن هؤلاء (شمروا ساعد الاجتهاد وتقاسموا البلاد والعباد، حتى ظفروا بالمراد وأتوا بحقيقة كل جواد).

على أن مقدمة الكتاب ورد فيها ذكر لعلي الدرويش، ومما ورد فيها يظهر أن له دورًا في تنسيق وترتيب مادة الكتاب إلى جانب كتابة المقدمة كما يبدو في قوله: وكان تهذيب هذا الدفتر



وتذهيبه، وتقسيمه وترتيبه وخطبته المطرزة في الصفحتين بأوائل أسطرهما من الوسط والجانبين.. وذلك على يد غارس دوحته ومنظم خطبته الفقير علي الدرويش.

ولعل في هذا الكلام إشارة واضحة إلى تحديد عمل الدرويش في الكتاب؛ حيث لم يصل إلى حد تأليفه، والدرويش هذا هو علي بن حسن بن إبراهيم الأنكوري المصري الشهير بالدرويش، ولد بالقاهرة عام ١٢١١ هـ - ١٧٩٦م، ونشأ بها. وأشار بعض من ترجم له إلى أنه أديب وكاتب وشاعر تلقى العلم بالأزهر، وأفاد من بعض العلماء؛ مثل الشيخ المهدي والصاوي. مالت نفسه إلى الأدب وانكب عليه واشتغل بالكتابة وقرض الشعر. وذكر الأستاذ جرجي زيدان أنه كان من خيرة شعراء عصره وكانت له منزلة رفيعة بين الأمراء والوجهاء. وقد مدحهم وعرف على الخصوص بشاعر عباس باشا الأول، واهتم تلميذه الشيخ مصطفى سلامة النجاري بجمع ديوانه، وطبع على الحجر بمصر عام ١٢٨٤هـ، واسمه «الإشعار بحميد الأشعار».

توفي في القاهرة عام ١٨٥٤م، ومن مؤلفاته إلى جانب ديوان شعره كتاب «سفينة في الأدب وكتاب الرحلة»، وكتاب «تاريخ محاسن الميل لصور الخيل». وهذا الكتاب ذكره له رضا كحالة بالاسم المذكور هنا. في حين إن الزركلي أشار إلى أن له كتابًا في الخيل، والاثنان لم يشيرا إلى مكان وجوده أو إلى أنه مطبوع. وأعتقد أنه كتاب آخر غير الكتاب الذي نحن بصدده.

وجاءت مادة الكتاب مصوغة باللغة العامية والدارجة والمتداولة لدى كل من أدلى بمعلومات في هذا الكتاب من شيوخ القبائل وأهل الخبرة والدراية بأمور الخيل من عامة الناس. ويلاحظ أن أكثر هذه الألفاظ موغلة في العامية. وبعضها لا يكاد يعرف في بعض أوساط العامة؛ نظرًا لاختلاف اللهجات العامية بين قبيلة وأخرى أو بين جهة وأخرى من سكان الجزيرة العربية. وقد أدى هذا الاتجاه في الكتاب إلى تناسي حركات الإعراب، ويندر أن تجد كلمة معربة على الوجه الصحيح، ومن هنا كان أسلوب الكتاب ركيكًا. وقد يؤدي ذلك إلى استغلاق المعنى



أو فهم المراد في بعض المواضع أو عند من لا يفهم دلالة الألفاظ العامية المستعملة في الكتاب.

ومن المناسب ذكر الألفاظ العامية التي ورد ذكرها في الكتاب: تكرر في الكتاب كلمة (جابت) بمعنى أنجبت، كما أن التعبير عن الألوان جاء في الكتاب هكذا (حمرة، صفرة، شقرة، زرقة، دهمة) والمراد (حمراء، صفراء، شقراء، زرقاء، دهماء) بالألف الممدودة بعدها همزة، كما أن لغة الكتاب غير معربة، أي لا يراعى فيها حركات الإعراب وقواعد النحو إلا فيما ندر، إضافة إلى إدخال (لم) على الماضي وعلى الأسماء؛ مثل (لم كانت شيئًا)، (لم أحد أجرى)؛ والصواب (لم تكن شيئًا)، (لم يجرؤ أحد)، و(متخاشرين) بمعنى مشتركين، و(قصير له) بمعنى جار له، وسلطان (مسكت) والمراد سلطان مسقط في عمان، و(جابت حصانين وغدو) بمعنى أنجبت حصانين وفُقدا أو نفقَا. ولم يكن هناك تفريق بين صيغة الجمع أو المفرد أو المثنى أو بين المؤنث والمذكر في جمل الصيغ والعبارات الواردة في الكتاب.

ويتحدد من المخطوطة بجلاء في نهاية المقدمة التي تصدرت الكتاب، وهي من إنشاء منسقه علي الدرويش حين قال فيها: «وذلك على يد غارس دوحته، ومنظم خطبته، الفقير علي الدرويش، منشي الحضرة الآصفية، الدائمة دوام الكواكب الدرية، سنة ألف ومائتين وتسعة وستين من الهجرة النبوية، عليه أفضل الصلاة وأزكى التحية».
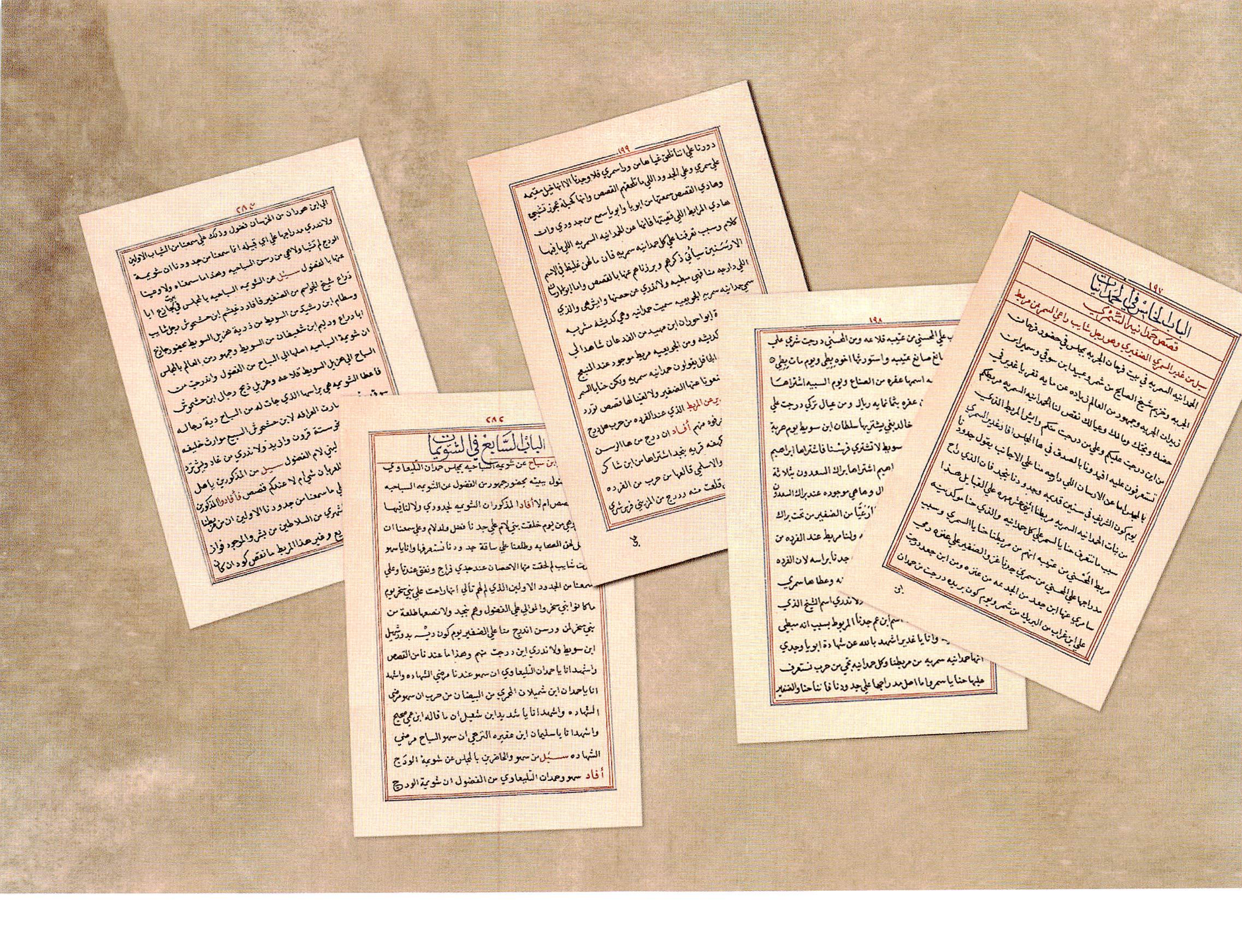
محتويات المخطوطة ولغتها وأسلوبها

تنقسم المخطوطة إلى أحد عشر بابًا تسبقها تنبيهات خمسة موجزة عن التشبيه:

- **الباب الأول: في أربعة بنود:**
  - o البند الأول: في الدهم الشهوانيات.
  - o البند الثاني: في دهم النجيب.
  - o البند الثالث: في عضيدة البدن.
  - o البند الرابع: في دهم موضحة.
- **الباب الثاني: في كحيلة المريوم.**
- **الباب الثالث: في الصقلاويات، وفيه ستة أقسام.**
- **الباب الرابع: في الهدب.**
- **الباب الخامس: في الحمدانيات.**
- **الباب السادس: في العبيات.**
- **الباب السابع: في الشويمات.**
- **الباب الثامن: في الكحيلات.**
- **الباب التاسع: في الربد.**
- **الباب العاشر: في الوذنات.**
- **الباب الحادي عشر: في كروش الغندور.**

من أمثلة عمل بعثة عباس باشا في بحثها عن أصول الخيل:

لنرى كيف بذلت جهدًا متواصلاً، وتنقلت من مكان إلى مكان من أجل التقصي والتحقق عن أصل الفرس العربية المسماة «الطويسة» وهي من نوع الخيل العبيات، وتنسب إلى مربط خيل الشيخ دهش بن حلاف، شيخ عشيرة «السعيد» من قبيلة الظفير. وذرية هذه الفرس الطويسة تسمى «الخيل الطويسات»، ولهذه الخيل شهرة واسعة في الموروث الشعبي لقبيلة الظفير، ومن أجل البحث والتقصي عن أصل أم الخيل الطويسات المنحدرة من الفرس «العبية الطويسة»، فرس الشيخ دهش بن حلاف – من شيوخ الظفير – شدت البعثة المصرية ومعها أدلاؤها من البدو، رحالها متجهة إلى ديار قبيلة الظفير، ولما وصلتهم سجلت كل ما سمعته من رجال قبيلة الظفير بخصوص مرابط الخيل الموجودة عندهم، وهي معلومات متنوعة كثيرة تخص أنواعًا متعددة من الخيل، ودونت كل ما سمعته مما له علاقة بشئون الخيل من هذه القبيلة، ومن القبائل الأخرى في كتابها «أصول الخيل». وكلامنا هنا عن موضوع «الفرس الطويسة»، حيث ذكرت البعثة أنها قابلت صاحب الفرس الشيخ دهش بن حلاف شيخ «السعيد»



من «الظفير» ، وكان طاعنًا بالسن، وبحضور حساوي الواو من الصويط وفجري بن مهراس من عشيرة السعيد.

وسألت البعثة الشيخ دهش بن حلاف عن فرسه «الطويسة»، فقال: إن فرسي الطويسة هي الفرس التي أصبت عليها يوم «ماوية» – ماوية فيضه تقع في شعيب الباطن (وادي الرمة) قبل وصوله لحفر الباطن – حينما هزم عبد الله بن سعود، وأصل «شياعتها» لمهلهل بن هذال، ومنه درجت (انتقلت) إلى حمود ابن ثامر السعدون شيخ «المنتفق»، ودرجت من حمود، ولا أعرف أباها. وقد أتت عندي بحصان أصفر– أي بحصان أبيض. فاللون الأصفر للخيل يعني الأبيض قديمًا وحديثًا – وهذا الحصان الأصفر أبوه الصقلاوي حصان سعود المقصود هو «سعود (ت ١٢٢٩هـ) بن عبد العزيز»، «الحاكم الرابع للدولة السعودية الأولى».

ويستمر دهش بن حلاف بمواصلة كلامه للبعثة قائلا: «ثم أعطيت فرسي العبية الطويسة» إلى حمود بن ثامر السعدون، فأتت بمهرة صفراء رجعت إلى «مثنوية»، وقد بعتُ هذه المهرة الصفراء – العرب منذ الجاهلية إلى اليوم يطلقون على الفرس البيضاء اسم الفرس الصفراء – التي رجعت إلى أخي علي أخي حمود السعدون، والأم أعطاها حمود السعدون إلى محمد بن عريعر أمير «الحسا»، ونسلت خيلاً أخذها تركي بن سعود، يوم قتل ماجد بن عريعر، ويقول آل هذال: إنها عبية، وموجود من رسنها خيل عند القفيلي البعيري من شمر الجزيرة».

وحتى يفهم القارئ كلام الشيخ دهش بن حلاف للبعثة المصرية نجد من الواجب شرحه وتبيان معانيه. يقول الشيخ دهش للبعثة إنه أصيب على فرسه الطويسة يوم «ماوية»، والمقصود هنا هو «حرب ماوية»، ويقع يوم ماوية ضمن «أيام حرب الرس» وهي الحرب التي دارت في سنة ١٨١٥هـ بين جيش الإمام عبد الله شنق في إسطنبول سنة ١٨١٨م، ابن سعود بن عبد العزيز بن محمد بن سعود، وهو الحاكم الخامس للدولة السعودية الأولى من جهة وبين جيش طوسون باشا بن محمد علي باشا من جهة أخرى.

ويقول دهش: «إن أصل شياعة» فرسه الطويسة لمهلهل بن هذال. معنى «الشياعة» في كلام بعض قبائل البدو هو «الأصل» الذي ترجع له هذه الفرس، بعبارة أخرى أي «مربط الخيل الأصلي» الذي نتجت منه هذه الفرس. وحسب ما يقول دهش: فهي من ذرية مربط خيل الشيخ مهلهل بن هذال.

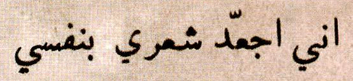
وكما يقول دهش: «إن هذه الفرس درجت – درجت في كلام البدو بمعنى انتقلت – من الشيخ مهلهل بن هذال إلى الشيخ حمود بن ثامر السعدون، ومن الشيخ حمود السعدون درجت إلى المتحدث نفسه الشيخ دهش بن حلاف».

يقول دهش: «إن الفرس عندما درجت (انتقلت) إليه، فإنه لا يعرف أباها (علمًا بأن أمها معروفة)، كما جاء في سياق الكلام السابق، فهي عرس عبية أصيلة من خيل الشيخ مهلهل بن هذال، فالفرس تنسب لأمها». ويقول دهش ايضًا: «إن الفرس عندما وصلته، ولدت له حصانًا أصفر «أي أبيض»، وهذا الحصان الأصفر «الأبيض» أبوه الحصان الصقلاوي «نسبة إلى خيل الصقلاوية»، حصان الأمير سعود بن عبد العزيز ابن محمد بن سعود».

ومن الجدير بالذكر أن هذا النوع من الأفراس الملقب بالطويسة انتقل إلى الإمام فيصل بن تركي «من مؤسسي الدولة السعودية الأولى» على إثر معركة السبية ١٨٢٩م، والتي انتصر فيها على محمد بن عرير «حاكم الحسا والقطيف»، ولما ذهب الأمير فيصل ابن تركي إلى مصر أخذ معه مهرة حمراء فزراء، وهي من ذرية الطويسة وأهداها إلى عباس باشا، وبذلك وصلت إلى مربط خيول عباس باشا، وهي من أكبر مرابط الخيل في ذلك الزمان.

تلك بعض الكلمات التي توضح معاني الكلمات السابقة حول وصول البعثة إلى الشيخ دهش بن حلاف؛ أحد شيوخ قبيلة الظفير، والتي توضح لنا اهتمام البعثة للوصول إلى أقصى الأماكن؛ للحصول على الخيول العربية ومعرفة أصولها من منابعها مهما كانت.







فيمكنك يا سيدتي أن تفعلي كذلك . واليك البيان : « وضعت على شعري قليلاً من « البوتيواف » في المساء قبل النوم وما كان أشد فرحي عندما وجدت شعري في صباح اليوم التالي مجعداً تماماً . وبعد ثلاثة ايام أردت أن أتحقق اذا كانت التجعدات تدوم اكثر من ذلك فوجدت انها تقاوم المشط ولا تزول بسهولة . ولم أجد قط شعري أجمل مما وجدته حينذاك »

هذا برهان من البراهين الكثيرة التي يحملها الينا البريد كل يوم

ان « البوتيواف » هو المستحضر الوحيد الذي يجعد الشعر وينظفه ويجمله جميلا ونتيجته مضمونة لا شك فيها. ومعالجة الشعر بواسطته مرة واحدة في الاسبوع تكفي

BŪTYWAVE

يباع في جميع الاجزاخانات ومخازن الادوية ـ الوكلاء : هيكسون وتوماس لمتد . صندوق البريد ٦٤٤ مصر



أحسن صديق للطباخة



هو « اوكسو » الذي تتمكن الطباخة بواسطته ان تصنع في دقائق قليلة أنواع الشوربة والمرقة اللذيذة وهو بفضل خواصه المغذية يغني عن اللحم في جميع الاطعمة ويزيد طعمها لذة جديدة فضلاً عن أنه يحتوي خواص لحم البقر فاوكسو اذن هو غذاء اقتصادي يجب ان تستفيد منه كل ربة بيت حكيمة

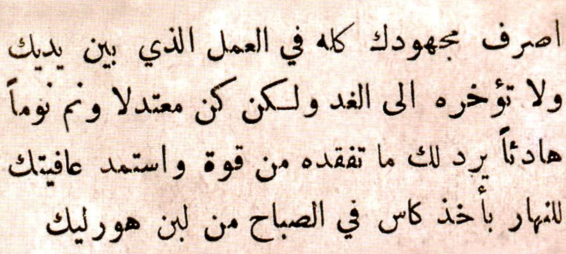


هو افضل ما يوجد في البقر

الوكلاء : هيكسون وتوماس لمتد

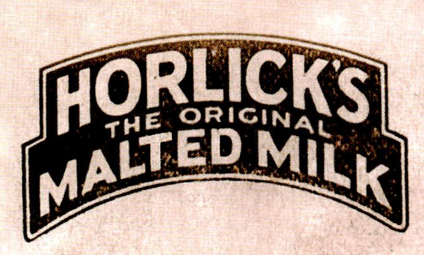
صندوق البوستة ٦٤٤ مصر

في النهار



HORLICK'S

وفي الليل

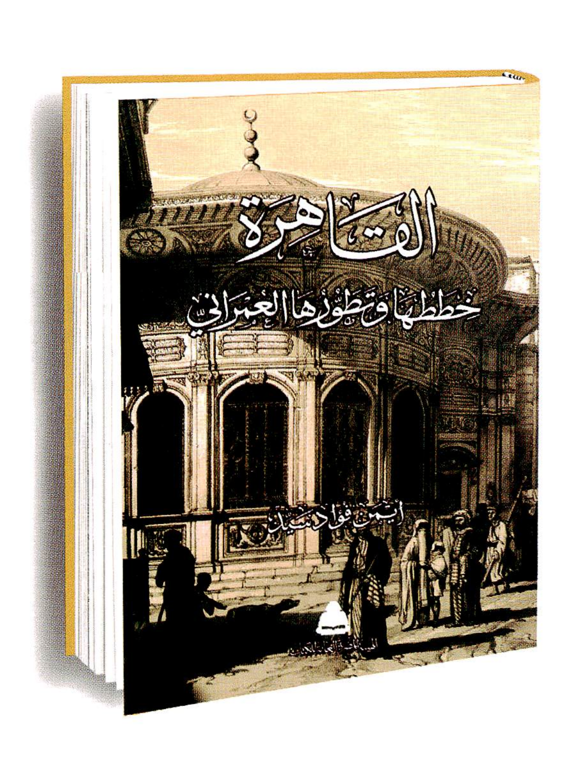


وراحتك في الليل بأخذ كاس أخرى يمكن عملها في لحظة اما بالماء البارد أو الساخن وهو في أربعة احجام

ويطلب من جميع الاجزاخانات ومخازن الادوية



القاهرة
خططها وتطورها العمراني



عرض: الدكتور خالد عزب

تأليف: الدكتور أيمن فؤاد سيد

الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

تاريخ النشر: ٢٠١٥

صدر مؤخرًا كتاب موسوعي رائع عن مدينة القاهرة تحت عنوان «القاهرة خططها وتطورها العمراني»، من تأليف الدكتور أيمن فؤاد سيد؛ خبير المخطوطات الدولي ورئيس الجمعية المصرية للدراسات التاريخية. ولد الدكتور أيمن فؤاد سيد في عام ١٩٤٩م، وتخرج في قسم التاريخ بكلية الآداب جامعة القاهرة في ١٩٦٨م، وحصل من جامعة القاهرة على درجة الماجستير عام ١٩٨٠ في أطروحة فريدة من نوعها آنذاك، كان عنوانها «تاريخ المذاهب الدينية في بلاد اليمن»، ثم التحق بجامعة باريس؛ حيث حصل على الدكتوراه في موضوع «عاصمة مصر حتى نهاية العصر الفاطمي»؛ حيث تُعدُّ الأساس الذي بني عليه الكتاب الذي نحن بصدد عرضه.

تعود أهمية كتاب القاهرة إلى كونه دراسة موسوعية تحليلية شاملة، لم تقف عند التاريخ السياسي للعاصمة بقدر ما حاول المؤلف جاهدًا أن يبني منهجية تاريخية وثائقية لدراسة تطور عمران العاصمة منذ الفتح الإسلامي إلى الآن. ساعده في ذلك كونه مر بطور كبير في التعامل مع المصادر التاريخية عن القاهرة نشرًا وتحقيقًا، خاصة الكتاب الأشهر المسمى بـ «المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار» الذي ألفه المقريزي في العصر المملوكي، ونشره أيمن فؤاد في مؤسسة الفرقان بلندن.

يتكون كتاب «القاهـــرة.. خططهـــا وتطورها العمراني» من مدخل وستة فصول، ومذيل ببليوجرافيا مختارة عن مصادر ومراجع تاريخ القاهرة. والأخيرة تعد إضافة حقيقية للباحثين والدارسين، تعكس خبرة وإلمام المؤلف.

أيضًا فإن ما جعل هذا الكتاب مختلفًا ومميزًا، هو حرص الهيئة المصرية العامة للكتاب على إلحاق ملحق دقيق للخرائط التاريخية للقاهرة، كما يحتوى الكتاب على كتالوج ضخم لصور القاهرة عبر العصور وتراثها العمراني.





إذًا نحن أمام عمل موسوعي متكامل، لم تخرج دور النشر المصرية مثله منذ سنوات بعيدة. وميزته أنه جاء كإنجاز وطني يتوج رحلة مؤرخ مصري. لقد كنا إلى قبل صدور هذا الكتاب نعتبر مؤلَّف المستشرق الفرنسي أندريه ريمون «القاهرة.. تاريخ حاضرة»؛ أحدث وأفضل مرجع صدر عن تاريخ العاصمة المصرية، لكن صدور هذا الكتاب جعل منه الأحدث. ويسترعي الانتباه في مادته العلمية، الفصل السادس منه، والذي يسميه المؤلف عصر التحولات، بدأه المؤلف من عصر محمد علي انتهاءً بالقاهرة المعاصرة. ونستطيع أن نتوقف معه عند تطور حي شبرا على سبيل المثال، فهو يرى أن نتيجة لبناء محمد علي قصر شبرا وتمهيد الطريق المؤدي إليه من جهة كوبري الليمون انتشرت على جانبي هذا الطريق بعض القصور والحدائق نتيجة لشق الترعة البولاقية وخليج الزعفران وتطور نظام توزيع المياه. وقد شهد حي شبرا نموًّا عمرانيًّا في عهد الخديوي إسماعيل فجعل قصر النزهة دار ضيافة للحكومة عوضًا عن المسافرخانة. كل هذا أدى إلى نمو عمراني متزايد في شبرا، خاصة أن الأعمال الهندسية التي أجريت في مجري النيل بين سنتي ١٨٦٣ و١٨٦٥م، أدت إلى ظهور طرح بحر جديد، وهي الأرض التي عليها الآن روض الفرج وساحل روض الفرج جنوبي شبرا. ويشيد المؤلف بإصدار الخديوي توفيق سنة ١٨٨٠م قرارًا بتشكيل لجنة حفظ الآثار العربية، التي كانت تتبع وزارة الأوقاف، وكانت النواة التي حافظت ورممت تراث القاهرة التاريخية.

الكتاب لا أستطيع أن أعرض معلوماته المكثفة عبر صفحاته لكنني أنصح القارئ بأن يقرأه، بل يجب على وزارة التربية والتعليم وضع نسخة منه في مكتبة كل مدرسة بالقاهرة، وربط هذا الكتاب بمناهج تعليم التاريخ الوطني؛ حتي يعلم هؤلاء الدارسون تاريخ مدينتهم.



فيلم عبد الوهاب يقدم



مع
احمد رمزي
كمال حسين
محمود المليجي
سراج منير
والوجه الجديد
سهير البابلي
والممثلة القديرة
عقيله راتب

موسيقى والحان
محمد عبد الوهاب

اخراج
بركات

ايام وليالي

عبد الوهاب : بركات